С. Шешуков

НЕИСТОВЫЕ РЕВНИТЕЛИ

С. ШЕШУКОВ

НЕИСТОВЫЕ РЕВНИТЕЛИ

Из истории литературной борьбы 20-х годов

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ · 1970

Р2
Ш — 54

Степан Иванович Шешуков известен среди литературоведов и широкого круга читателей книгой «Александр Фадеев», а также выступлениями в центральной периодической печати по вопросам теории и практики литературного процесса.

В настоящем исследовании ученый анализирует состояние литературного процесса 20-х — начала 30-х годов. В книге раскрывается литературная борьба, теоретические споры и поиски отдельных литературных групп и течений того времени.

В центре внимания автора находится история РАПП.

7—2—3

ВСТУПЛЕНИЕ

Двадцатилетний студент Александр Фадеев принес свое первое художественное произведение — повесть «Разлив» — в журнал «Молодая гвардия» в конце 1922 года. Это обычное событие оказалось знаменательным.

С именем «Молодой гвардии» связано зарождение того литературного направления в нашей стране, которое позже называлось «рапповским» (от РАПП — Российская ассоциация пролетарских писателей). Сами руководители с гордостью именовали его «напостовским» (стоящим на посту политики партии). В сознании широкой общественности и в партийных документах оно сохранилось под названием пролетарской литературы.

За десять лет существования (1922—1932) направление пролетарской литературы превратилось в широкое, подлинно массовое движение. Московская ассоциация пролетарских писателей (МАПП) была основана в марте 1923 года, а уже через год на ее базе возникла Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП, новое объединение). Через пять лет появилось и Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей (ВОАПП), которое охватывало несколько тысяч писателей, было неудержимым в своем размахе, принесло пользу не только литературе, но и способствовало развитию всей культуры нашей страны.

Однако с этим направлением связано такое мрачное понятие, как «рапповщина». Рапповщина у некоторых, особенно у тех, кто испытал на себе «рапповскую дубинку», и до сих пор вызывает чувство резкого неприятия и справедливого осуждения.

Пролетарское литературное движение, к которому принадлежал Фадеев и о котором идет речь в нашей работе, являлось не только массовым и боевым, но и самым ретивым в 20-е годы. Ретивость рапповцев шла вразрез с политикой партии в области художественной литературы. Нам представляется очень удачной характеристика, данная Ю. Либединским деятелям пролетарского литературного движения. Он назвал своих бывших коллег «неистовыми ревнителями

пролетарской чистоты», которые «защищали ее с такой яростью, что дай им волю — и нежные ростки будущего советского искусства были бы выполоты начисто! Но партия, к счастью... не давала волю левакам» [1].

Теперь, с высоты пятидесятилетней зрелости нашего государства, разум диктует нам отбросить все несправедливое, наносное, случайное и, насколько возможно, спокойно, объективно и по-хозяйски разобраться в нашей сложной и очень богатой литературной истории. Она настолько сложна и богата, что нуждается в исследованиях самого различного характера, самых различных аспектов. Лишь бы в этих исследованиях достигалось главное — истина, правдивое освещение истории советской литературы.

Кстати, может быть, не каждый читатель сразу разберется в одной, бросающейся в глаза, особенности этой книги: она кажется несколько перегруженной архивным и документальным материалом. Это объясняется исключительно стремлением автора как можно убедительнее и доказательнее нарисовать картину тех далеких лет.

Фадеев и литературная борьба 20-х — начала 30-х годов — вот тот аспект, который мы избираем для настоящей работы с надеждой осуществить ее продолжение.

Естественно, мы не можем охватить все литературные группы и течения этого периода, и наше внимание останавливается на них постольку, поскольку пролетарское литературное движение на том или ином периоде развития соприкасалось с ними. Естественно и то, что главное в нашем исследовании — это литературная борьба, однако жизнь и деятельность А. Фадеева отражается в ней, как в зеркале. Поэтому даже там, где мы не касаемся прямо его имени, за всем этим стоит его фигура как художника и участника литературного движения.

Пожалуй, трудно найти другого такого писателя, который бы не только творчеством, но и организаторским активным участием так тесно связал свою судьбу с развитием советской литературы нашей страны, как Александр Фадеев.

Тридцать пять лет (если учесть признание писателя, что в 1921 году им задуманы произведения о партизанском движении) он шел вместе с советской литературой. Вначале как рядовой ее участник (с 1922 по 1924 г.— литгруппа «Молодая гвардия»); затем (с осени 1924 г. по осень 1926 г.) — руководитель периферийной Ростовской ассоциации; дальше (с 1926 по 1932 г.) — один из самых авторитетных деятелей Российской ассоциации; и наконец (с 1932 по

---

[1] Ю. Либединский. Современники. Воспоминания. М., «Советский писатель», 1961, стр. 42.

1956 г.),— член правления Союза писателей, а затем и генеральный секретарь его.

А. Фадеев постоянно мучился тем, что неразумно распоряжается своим талантом. Он считал, будто организационные дела отнимают у него слишком много времени и сил, что по этой причине им сделано в художественном творчестве меньше его возможностей. В начале 50-х годов эта мысль окрашивается в трагические тона. В письме к одной поэтессе он жалуется: «Я прожил более чем 40 лет в предельной, непростительной, преступной небрежности к своему таланту» [1]. В письме к И. В. Сталину в марте 1951 года Фадеев со всей решительностью требует освободить его от обязанностей генерального секретаря Союза писателей и мотивирует это тем, что ежедневно совершает «над собой недопустимое, противоестественное насилие» [2], заставляя себя делать не то, что является самой лучшей и самой сильной стороной его натуры, призванием его жизни.

Но высказывания самого же писателя и объясняют, почему так сложилась его судьба. Он был подлинным коммунистом, прирожденным общественником, партийным организатором масс. И сколько он ни пытался полностью уйти в писательство, ему это удавалось не надолго. За два месяца до смерти Фадеев рассказал о себе: «...сотни и тысячи граждан, с которыми по роду работы судьба сводила меня на всем протяжении моей сознательной жизни, теперь обращаются ко мне во всех трудных случаях жизни своей. Если я и вообще-то был и остался отзывчивым человеком, чувствуешь особенную невозможность отказать этим людям. Тем более я был так общителен смолоду, так со многими дружил, пользовался гостеприимством, встречал сам поддержку в трудные минуты жизни!.. Подтверждается старая истина: количество работы, занятость зависит не от должности, а от характера человека и отношения к своему долгу» [3].

А. Фадеев принадлежит к многогранным и колоритным фигурам эпохи, открывающим исследователю существенные стороны общественной жизни и литературного процесса.

---

[1] Журнал «Москва», 1966, № 6, стр. 172.

[2] Там же.

[3] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5. М., Гослитиздат, 1959—1961, стр. 555.

Раздел I

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 20-х ГОДОВ

ГЛАВА 1

25 сентября 1921 года Александр Фадеев был зачислен студентом Московской горной академии. Этот шаг в жизни юноши казался неожиданным даже ему самому. В письме к школьному товарищу он сообщает: «Поверил бы ты, черт возьми! если бы кто-нибудь сказал тебе, что Сашка, столь презиравший математику и любивший до потери сознания русский язык да политэкономию, в один месяц прошел алгебру, геометрию, тригонометрию, физику и арифметику и выдержал экзамен в Горную академию?.. Но это правда! Эта канитель закончилась только вчера, и вот я из военкомбригов в студенты!» [1]

Но военкомбриг (он был военным комиссаром бригады Дальневосточной Красной Армии) в свои двадцать лет прошел такую жизненную школу, что трудно поверить, будто он в столь важном деле, как определение своего жизненного пути, мог поступить легкомысленно. Несмотря на то что литературой он увлекался с детских лет — пробовал писать, выступал в дальневосточной печати со статьями, а находясь в петроградском госпитале, даже начал повесть о партизанском движении Дальнего Востока,— несмотря на это, его поступление в Горную академию следует расценить как шаг вполне обдуманный и серьезный. Мечта стать писателем была для него столь заветной, сокровенной, он так лелеял ее, так мучительно вынашивал, оберегая от того страшного «вдруг», когда неумолимый приговор рушит ее, делает несбыточной,— что ему нельзя было рисковать, не убедившись, что именно в творчестве истинное его призвание.

А то, что эта мечта никогда не покидала А. Фадеева, подтверждается множеством фактов. Будучи студентом Горной академии, он интересуется культурной жизнью сто-

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 285.

лицы, посещает диспуты, лекции, вечера. Несмотря на то что весь сентябрь 1921 года сдавал вступительные экзамены по нелюбимым предметам, «занимался как лев или как Акакий Акакиевич — часов по 15 в сутки,— а посему мало посещал всевозможные театры, лекции и прочее, но все же как-то мимоходом завернул на две оперы и еще кой на что» [1]. В это «кой на что» входит просмотр пьесы А. В. Луначарского «Слесарь и канцлер», посещение его же лекций «Идеализм и материализм», «Пророки революции», «Скрябин и революция». Хотя в конце 1921 года Фадеев и делится со своим дальневосточным другом, что «зарылся с ногами и руками во всевозможные геодезии, анализы, аналитики, горные искусства, разработки рудных месторождений» и не признает «никакой беллетристики, как и подобает будущему деловому спецу», но это звучит скорее горькой иронией, понятной только ему самому, потому что на самом деле это не так, потому что его интерес к «беллетристике» усилился и обострился. Буквально через несколько дней в письме к тому же другу детства он сообщает о новых постановках, «например, в 1-м театре Пролеткульта ставится недавно оконченная Плетневым «Лена»; о чествовании различных писателей, «как, например, Достоевского, Некрасова и пр.»; о том, что «по-прежнему в Политехническом музее «лекционируют» Луначарский, Поссе, Коган, Рейснер и другие» [2]. Особый интерес для нас представляют его оценки литературной жизни, которые содержатся в этом же письме. Упоминание и отзывы о журналах «Печать и революция», «Наука и революция», «Красная новь» свидетельствуют о том, что он систематически следит за ними и разделяет их позицию. Фадеев этого времени, находясь в курсе судеб «различных «поэтических кафе» — футуристов, имажинистов, фуистов, ничевоков и других «истов», с глубокой уверенностью и знанием дела заявляет, что Пролеткульт Москвы и Питера «растет и развивается с упорством «изюбря» [3].

Мы вернемся еще к отношению и пониманию Фадеевым литературных течений той поры, ибо это главным образом объясняет его приход в журнал «Молодая гвардия».

«Будущий деловой спец», зарывшийся «с руками и ногами во всевозможные геодезии», в 1922 году приступает

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 286.
[2] Там же, стр. 288.
[3] Там же.

к созданию своего первого художественного произведения — повести «Разлив». В конце года он ее закончил и отнес в редакцию первого молодежного журнала, объединявшего пролетарских писателей. Правда, рукопись пролежала там несколько месяцев, или, по выражению Фадеева «влачилась в течение года» [1], после чего так и не появилась на страницах журнала. Но за время, пока «Разлив» лежал там, Фадеев написал второе произведение — рассказ «Против течения». Придя и с ним в «Молодую гвардию», он осмелился прочитать его на литературном объединении при журнале, и, несмотря на бурные споры, произведение было одобрено и появилось в печати (журнал «Молодая гвардия», 1923, № 9—10). Повесть же «Разлив» была опубликована лишь через полгода, в мае 1924 года, в ленинградском альманахе «Молодогвардейцы».

Казалось бы, мечта Фадеева сделаться писателем успешно осуществлялась. На его месте иной (а сколько их, этих иных, так и поступало!) решил бы полностью перейти на литературную работу. Тем более, что даже первая его, более незрелая, чем «Против течения», вещь получила сразу же восторженный отзыв одного из ведущих тогда пролетарских писателей и видного напостовца — Ю. Либединского, да не где-нибудь, а в основном журнале пролетарской литературы — «Октябре». И называлась эта рецензия знаменательно — «Художник-большевик». Такая похвала могла бы вскружить голову начинающему писателю. Но Фадеев как раз весной 1924 года, когда вышла рецензия Ю. Либединского, покидает Москву. По Ленинскому призыву, в числе 100 коммунистов, его направляют в Краснодар в качестве партийного работника. Вплоть до октября 1924 года, когда по ходатайству Розалии Самойловны Землячки из Краснодара он был переведен в Ростов-на-Дону, никто из его окружения, кроме московских «молодогвардейцев», не знал, что он — писатель, что им, Александром Фадеевым, опубликовано два произведения, потому что сам он об этом не говорил, а все партийные товарищи, воевавшие с ним на Дальнем Востоке и работавшие в Краснодаре, знали его под именем Александра Булыги. Обширнейший круг друзей и соратников писателя соединил воедино Александра Фадеева и Александра Булыгу только тогда, когда по всей стране прогремел его роман «Разгром».

---

[1] А. Фадеев. За тридцать лет. Сборник. М., «Советский писатель», 1957, стр. 619.

О своей заветной мечте стать писателем впервые, и то в личном письме к старшему другу и наставнику, Александр Фадеев поделился, когда вплотную приступил к теме «Разгрома», когда почувствовал, что зреет, просится на бумагу его первая большая вещь, когда понял, что может не написать ее или слишком задержать из-за повседневной, без остатка поглощающей все время работы секретаря райкома партии. 26 сентября 1924 года, все еще за подписью «Ал. Булыга», он обращается с просьбой к старой большевичке Р. С. Землячке, с которой был знаком еще по Москве, по партийной работе в Замоскворецком райкоме РКП(б): «В моей жизни появилось новое обстоятельство, заставляющее меня подумать о некоторой «смене вех» [1]. Затем он рассказывает о своих литературных успехах, о том, что его произведения («Против течения» и «Разлив») были встречены «положительно нашей партийной критикой», что издательство «Молодая гвардия» «сразу же купило их для издания отдельной книгой» и что, наконец, эта же «Молодая гвардия» предлагает ему перейти на литературное творчество. Но, сообщает дальше Фадеев (и это представляет собой интерес), «я не обращался к парторганизациям с просьбой о некоторой разгрузке, так как партийную работу очень люблю, а что будет в дальнейшем из моих писаний, тогда не знал» [2]. А вот теперь, дескать, когда журнал «Октябрь» и другие журналы заинтересовались его новой повестью, которая еще находится в проекте, и приглашают его в сотрудники, теперь он начинает убеждаться, что у него есть «не только большое желание, но и способности к этому делу», и просит содействия в переводе его на газетную работу, которая не будет противоречить его склонности к литературе.

В этом же письме к Р. С. Землячке со всей определенностью выражены взгляды Фадеева на роль литературы в общественной борьбе, в строительстве нового общества. «Я всегда считал (и это мнение мое подтверждено партией в резолюциях XIII съезда о печати) литературу очень важным явлением в жизни и до сих пор держусь того мнения, что овладеть ею в процессе революционной борьбы для пролетариата совершенно необходимо» [3].

Как видим, он «всегда считал», больше того, это мнение

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 291.
[2] Там же, стр. 292.
[3] Там же.

его «подтверждено партией». Действительно, здесь выражено глубокое и искреннее убеждение, формировавшееся годами. В 1921 году в первый же месяц пребывания в Москве, после просмотра пьесы Луначарского «Слесарь и канцлер», он подвергает ее автора резкой критике: «Ведь вот Луначарский! Талантливый человек, великолепно изображает весь ужас рухнувшего строя... но только пытается дать частицу нового быта и новых людей, моментально съезжает на слабенькую французскую мелодраму. И в творчестве всех наших талантливых интеллигентов я все натыкаюсь на «сей печальный факт» [1]. Из этого «печального факта» делается вывод: «Бесконечно правы пролетарские поэты, когда говорят, что новая поэзия и литература будут созданы самим пролетариатом» [2]. И в этом таится одно из главных заблуждений А. Фадеева, от которого он освободится лишь в 1932 году.

В конце 1921 года, ознакомившись со всевозможными «поэтическими кафе» (футуристами, имажинистами, «ничевоками»), он констатирует их «несомненный прогрессирующий упадок из-за собственной идеологической слабости». И дальше опять провозглашается ясно выраженная позиция: «Придет время, и о первых забудет «неблагодарное» потомство, вспомнит история только Маяковского, а Пролеткульты станут рассадником нового искусства. Так будет, что бы ни писал и о чем бы ни плакал Чужак» [3].

Просьба Фадеева о переводе на газетную работу была удовлетворена. 6 октября 1924 года он становится заведующим отделом партийной жизни газеты «Советский юг» в Ростове-на-Дону. Два года пребывания на Северном Кавказе были исключительно плодотворными в деятельности молодого писателя. Здесь он (с конца 1924 г.) начинает работать непосредственно над «Разгромом» (первоначальное название «Враги») и в основном заканчивает его к отъезду на постоянное жительство в Москву.

В конце 1924 года Фадеев вступает в Ростовскую ассоциацию пролетарских писателей, и 10 января 1925 года газета «Советский юг» извещает литературную общественность края, что на заседании этой ассоциации было прочитано автором начало повести «Враги». Причем в информации давалась оценка прочитанного: «Как и прежде,

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 287.
[2] Там же, стр. 289.
[3] Там же.

отмечены неторопливая толстовская манера в развертывании событий и, что особенно удается т. Фадееву, характеристика его персонажей»[1]. Утверждалось также, что повесть Фадеева — наиболее значительное из прозы последнего времени. Это был первый печатный отзыв о «Разгроме». В нем проявилась зрелость его авторов — членов РАПП (Ростовской ассоциации). С одобрением отмечается влияние Толстого на Фадеева. Видимо, проблема классического наследства в Ростовской ассоциации понималась правильно. Тот факт, что уже первые отрывки «Разгрома» оценивались так высоко, а в манере Фадеева, как особое достижение автора, выделяются удачные характеристики персонажей, свидетельствует о зрелости эстетических критериев руководителей и членов ассоциации. Это и сделало их первый отзыв о набросках «Разгрома» столь проницательным.

Ростовская ассоциация, созданная в 1923 году и вскоре превратившаяся в Северо-Кавказское объединение АПП, была по составу одной из самых сильных организаций пролетарских писателей страны. Со второй половины 20-х годов из ее рядов вышли на арену всесоюзного литературного движения такие писатели и деятели, как А. Фадеев, В. Киршон, В. Ставский, М. Серебрянский, И. Макарьев, Н. Погодин, Ю. Юзовский. Большинство из них стали ответственными руководителями Российской ассоциации и Всесоюзного объединения ассоциаций пролетарских писателей и возглавили второй этап рапповского литературного движения, который начался после постановления ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы».

Вступление в Ростовскую ассоциацию засвидетельствовало твердое решение А. Фадеева стать писателем. Это видно и из той многогранной и открытой литературной деятельности, которая прошла за 1925—1926 годы. Начиная с 1925 года публикуются одна за другой главы «Разгрома» в журналах «Лава», «Октябрь», «Молодая гвардия» и в газете «Советский юг». В мае 1926 года издательство «Севкавкнига» (Ростов) выпускает сборник его произведений «Большевики», куда вошли отрывки из «Разлива» и «Разгрома» и рассказ «Против течения». Летом этого же года в издательстве «Московский рабочий» вышел отдельным изданием рассказ «Против течения». На собраниях читате-

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 1, стр. 638.

лей А. Фадеев выступает с чтением глав из «Разгрома». Он является инициатором издания литературно-критического журнала «Лава», ставшего органом Северо-Кавказского объединения ассоциаций пролетарских писателей (СКАПП). Вместе с В. Киршоном и В. Ставским Фадеев редактирует этот журнал с апреля 1925 года. В начале июня 1925 года на пленуме СКАПП он избирается в президиум правления, а затем и в состав бюро СКАПП от Ростовской ассоциации. Летом 1925 года приезжает с докладом от СКАПП в Москву на правление ассоциаций пролетарских писателей. В октябре этого года выступает в РАПП (Ростов) с докладом, в котором разъясняет историческое значение постановления ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы».

Важно отметить, что желание стать профессиональным литератором одновременно сочеталось у Фадеева с осознанным стремлением быть художником самого передового направления в литературе. В начале 20-х годов выбор был большой и вопрос, какого направления оказаться писателем, являлся далеко не праздным даже для такого политически зрелого человека, каким был А. Булыга — Фадеев. Конечно, из большого числа литературных групп, течений и объединений следует сразу же исключить те «поэтические кафе», «идеологическую слабость» которых легко обнаружил студент первого курса Горной академии. Но уже Леф во главе с Маяковским мог привлечь молодого революционного писателя — для него поэт был одним из любимых певцов революции, которого «вспомнит история». Лефовцы прославляли революцию, считали ее своей и стремились искренне (в этом сильная сторона их программы и творчества) слить поэзию с революционной действительностью. Их требование «социального заказа», особенно в истолковании и творчестве Маяковского, их установка на создание нового искусства, на революцию в самом искусстве — все это импонировало передовой молодежи. Недаром напостовцы уже с первых шагов своего существования, сражаясь с лефами, стремились в то же время установить контакт с ними. Д. Фурманов, о котором у нас пойдет речь особо, отмечал в своем дневнике от 11 сентября 1924 года: «Договорились: «Лефы» — с нами будут идти об руку рука, как первые товарищи» [1].

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1959—1961, стр. 337.

Фадеев не пошел в Леф не только потому, что эта литературная группа объединяла преимущественно поэтов и не признавала «ни былин, ни эпосов, ни эпопей», к которым он готовил себя. Не пошел он главным образом потому, что группа Леф давала достаточно поводов считать себя футуристической, особенно в 1923—1924 годы, когда определялась писательская судьба Фадеева. Он не мог иначе воспринимать лефовцев, когда почти в каждой статье их журнала встречал заявления следующего характера: «Сосновскому нужен дворянский Пушкин, мелкобуржуазный Есенин, царь мещанского искусства — Художественный театр... а мы заявляем: в исторический музей всю эту буржуазную шваль. На пролетарскую сцену — Мейерхольд. На трибуну — футурист Маяковский» [1]. При всей своей незрелости в идейно-эстетическом отношении, при всех своих заблуждениях, которыми будет сопровождаться вся его рапповская деятельность, уже в этот ранний период Фадеев рассмотрел пороки лефовской программы, и прежде всего в их взглядах на классическое наследство. В «Страничках воспоминаний» о Ю. Либединском и А. Фадееве В. Герасимова отмечает: «С особой любовью к бессмертным художникам как русской, так и мировой классики относился приехавший через год после организации группы «Молодая гвардия» дальневосточник А. Фадеев» [2]. Уже в рассказе «Против течения», опубликованном в 1923 году, молодой писатель выступил в «традиционной форме», «подражал» Льву Толстому, за что подвергся критике со стороны «новаторов» из «Молодой гвардии». Он с убежденностью и достоинством ответил им, что в следовании традициям классиков не видит ничего плохого.

Фадеев мог примкнуть к литературной группе «Кузница» — самой близкой ему по духу. Возникшая в 1920 году (название получила в марте 1921 года), она объединяла пролетарских поэтов и прозаиков. В августе 1921 года ею была основана Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП). В 1923 году, когда Фадеев явился с первыми повестями, в «Кузнице» уже выступали такие известные прозаики, как А. Новиков-Прибой, Ф. Гладков, В. Бахметьев, Н. Ляшко, А. Неверов.

---

[1] Журнал «Леф», 1923, № 3, стр. 5.

[2] В. Герасимова. Какими словами рассказать о нас. Журнал «Вопросы литературы», 1965, № 5, стр. 134.

Фадеев не вступил в группу «Кузница» по той простой причине, что ко времени его «вхождения» в художественное творчество появилось новое боевое направление пролетарской литературы — напостовство. Уж самим фактом своего существования и бурного развития оно обнаружило, что «Кузница» — вчерашний день пролетарской литературы. Поэты-«кузнецы», так восторженно и романтически воспевшие грозные годы революции, растерялись перед лицом мирной жизни, а при введении нэпа неприятие мирных будден в их поэзии окрашивается в трагические тона. Что касается прозы «кузнецов», пришедшей на смену поэзии и обнаружившей близость к реальной повседневной действительности, то ее тематика из пролетарской превратилась в крестьянскую, а стиль стал напоминать демократическую литературу дооктябрьского периода (особенно в творчестве старшего поколения писателей, таких, как А. Неверов, В. Бахметьев). Только с 1925 года, когда уже публиковались главы «Разгрома», проза «Кузницы» дает такие произведения пролетарской литературы, как «Цемент» Ф. Гладкова и «Доменная печь» Н. Ляшко.

Наконец, Фадеев мог разделить положительную сторону программы А. К. Воронского, о котором мы еще будем говорить. Мог, если бы сумел в ту пору подняться до понимания всей сложности и глубины проблем художественного творчества, закономерности его развития. Но дело обернулось так, что Фадеев и рапповское движение в целом вели непримиримую борьбу с Воронским и его теориями. Эта борьба оказалась столь ожесточенной, что ее нельзя ставить в сравнение даже с теми атаками рапповцев, которые были направлены против подлинных врагов пролетарской литературы и советского строя вообще. В существовании этой многолетней битвы повинен и сам Воронский.

Однако следует здесь заметить, что борьба между рапповцами и Воронским (группа «Перевал») объективно свидетельствует об острых, трудных и, в общем, плодотворных поисках путей развития советской литературы в то время.

Итак, Александр Фадеев, идя в литературу, из всех существовавших в начале 20-х годов творческих групп, течений и направлений избрал напостовство, Российскую ассоциацию пролетарских писателей.

До 1927 года А. Фадеев еще не будет являться авторитетной фигурой литературного движения. Только роман «Разгром» поставит его в ряд выдающихся деятелей совет-

ской литературы. Естественно, до той поры он почти не будет появляться на страницах нашего повествования, хотя — и это впоследствии увидит читатель — история литературной борьбы первой половины 20-х годов, как это было подчеркнуто нами во вступлении, имеет прямое отношение к Фадееву.

ГЛАВА 2

Вечером 7 декабря 1922 года в помещении журнала «Молодая гвардия» состоялось собрание пролетарских писателей. На нем присутствовали вышедшие из «Кузницы» поэты Семен Родов, Алексей Дорогойченко и прозаик Сергей Малашкин; члены группы «Молодая гвардия» Артем Веселый, А. Безыменский, А. Жаров, Н. Кузнецов; члены группы «Рабочая весна» А. Соколов, А. Исбах, Иван Доронин; не входившие ни в какие группы и именовавшиеся «дикими» — Ю. Либединский, Г. Лелевич, Л. Авербах, А. Тарасов-Родионов. На этом собрании было решено создать объединенную группу пролетписателей под названием «Октябрь». С этого события и начинается история РАПП.

Почему возникла необходимость создать эту группу, объясняют ее основатели. В 1922 году «совершенно отчетливо вырисовался кризис, переживаемый пролетарской литературой. Крупнейшая из существовавших литературных организаций «Кузница», застряв на передаче общего «планетарного пафоса» первого периода революции, в дни революционных буден бултыхнулась с облаков в болото упадочных настроений и декадентского изощрения не насыщенной содержанием формы. Возглавляемая «Кузницей» Всероссийская ассоциация пролетписателей (ВАПП) фактически давно распалась, существовала лишь на бумаге, и молодые творческие силы рабочего класса развивались и объединялись помимо нее. В литературе, пользуясь этим разбродом и разнобоем, правила бал циничная и реакционная пильняковщина, пригреваемая некоторыми запутавшимися товарищами» [1].

Группа «Октябрь» ставила своей ближайшей целью «укрепление коммунистической линии в пролетарской литературе и организационное укрепление ВАПП» [2].

---

[1] Журнал «На посту», 1923, № 1, стр. 203.
[2] Там же.

Октябристы сразу же приступили к выработке идеологической и художественной платформы. Ко времени созыва ими Московской конференции пролетарских писателей (март 1923 г.) платформа была выработана и опубликована в «Правде». На конференции было принято решение основать Московскую ассоциацию пролетписателей (МАПП), а платформу «Октября» объявить платформой МАПП.

«Идеологическая и художественная платформа» группы «Октябрь», принятая по докладу Семена Родова «Современный момент и задачи пролетарской литературы», интересна уже тем, что это первый основополагающий документ РАПП. В нем отражено многое: и уровень составителей в понимании задач развития советской литературы, и особенности той исторической эпохи, и сильные и слабые стороны всего рапповского движения. Напостовцы на различных этапах будут изменять и совершенствовать эту платформу. Но основные ее положения пройдут через всю историю РАПП. Вот почему есть смысл повнимательнее отнестись к ее содержанию.

Эта платформа резко отличалась от пышной, пафосной декларации «Кузницы», опубликованной тоже в 1923 году (вторая декларация «Кузницы»). Практический, деловой тон характеризует платформу МАПП. В ней говорится о том, что «Пролетарская литература, как движение, только в результате Октябрьской революции получила необходимые условия для своего выявления и развития» [1]. Но на пути этого развития возникли и возникают большие трудности. «Оформив в процессе классовой борьбы революционно-марксистское понимание в области экономики и политики, пролетариат в остальных областях еще не вполне освободился от многовекового идейного воздействия со стороны господствовавших классов»; «по окончании гражданской войны и в процессе углубления борьбы на экономическом фронте выдвинулся фронт культурный, особенно важный в условиях нэпа и начавшегося идеологического наступления буржуазии. Культурная отсталость русского пролетариата, вековой гнет буржуазной идеологии, упадочная полоса русской литературы последних лет и десятилетий перед революцией — все это, вместе взятое, влияло, влияет и создает возможность дальнейшего влияния буржуазной литературы на пролетарское творчество. Кроме

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 193.

того, на нем не могло не сказаться влияние идеологической мелкобуржуазной революционности, обусловленной стоящей перед российским пролетариатом параллельной задачей завершения буржуазно-демократической революции. В силу этих условий пролетарская литература до сих пор неизбежно носила и часто носит эклектический характер как в области идеологии, так, следовательно, и в области формы» [1]. В силу этих обстоятельств и в связи с новым культурным фронтом перед пролетариатом «...встает, в качестве первоочередной, задача строительства своей классовой культуры, следовательно, и своей художественной литературы»; и вторая задача «сводится к тому, что с началом планомерного социалистического строительства во всех областях методами нэпа... выявилась необходимость и в пролетарскую литературу ввести определенную систему» [2].

Такова идеологическая часть платформы. Не будем суровы при оценке выдвинутых в платформе положений. Будем помнить, что это создавалось в 1923 году. Положительным здесь является ориентация на современность, это скажется и на второй, художественной части платформы. Она учитывает обострение классовой борьбы на идеологическом фронте, продолжающееся влияние буржуазной идеологии, особенно в связи с введением нэпа. В ней трезво оценивается состояние самого рабочего класса, взявшего политическую власть, но не овладевшего даже элементарной культурой в массе своей. Да и задачи были поставлены в основном в соответствии с требованиями тех лет. Наше государство, наша партия ставили задачу создания своей пролетарской социалистической культуры и литературы, которые не могли не быть классовыми; литература не могла развиваться без «системы», без руководства со стороны государства, партии. Но наряду с этим положительным платформа содержит серьезные заблуждения пролеткультовского толка. Вся культура прошлого, в том числе и литература, характеризуется как буржуазно-дворянская, идеологически враждебная пролетариату, как антипод пролетарской литературы. К тому же получается, что в идеологическую область пролетариат не внес своего, марксистско-ленинского эстетического понимания проблем художественного творчества. А отсюда делается не менее ошибочный и

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 194.
[2] Там же.

вредный вывод о строительстве чисто пролетарской культуры и литературы. В разной степени и с различными оттенками эти заблуждения будут свойственны почти всем руководителям и теоретикам РАПП, всему этому движению.

Нас, конечно, удивляет то обстоятельство, что мысли о развитии пролетарской культуры, высказанные В. И. Лениным и опубликованные в 1920 году и позже, оказались совершенно неусвоенными составителями платформы «Октябрь» и конференцией МАПП, принявшей ее как программу действия. Больше того, огромный вклад, внесенный Лениным в разработку проблем развития пролетарской культуры, почти совсем не был освоен рапповцами, и это отрицательно сказалось на их идейно-эстетических воззрениях в целом. Не менее удивляет в идеологической платформе «Октября» полное игнорирование дооктябрьского пролетарского литературного движения. Полное — как будто бы с них да с «Кузницы» оно и начинается. Это заблуждение также будет сопровождать всю историю РАПП. Если для каждого школьника нашего времени доступными и элементарными кажутся истины, что «коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество» [1], или: «Горький является основоположником пролетарской социалистической литературы», то для руководителей пролетарской литературы на протяжении всех 20-х годов эти истины были весьма сомнительными и вызывали ожесточенные споры. Оказывается, как много надо времени для усвоения простых и мудрых истин.

Таковы положительные и отрицательные моменты идеологической платформы «Октября».

Художественная платформа начинается с определения понятия пролетарской литературы. «Пролетарской является такая литература, которая организует психику и сознание рабочего класса и широких трудовых масс в сторону конечных задач пролетариата, как переустроителя мира и создателя коммунистического общества» [2]. Основой этой литературы является революционно-марксистское мировоззрение, а творческим материалом — «современная действительность, творцом которой является пролетариат, а также

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, стр. 305.
[2] «На посту», 1923, № 1, стр. 195.

революционная романтика жизни и борьбы пролетариата в прошлом и его завоевания в грядущем». Содержание и форма в художественном произведении взаимно обусловлены — это «диалектические антитезы: содержание определяет форму и художественно оформляется в ней» [1]. Определяющим является содержание. «Наряду с лирикой, господствующей последнее пятилетие в пролетарской литературе, в основу будет положен эпический и драматический подход к творческому материалу» [2].

Платформа «Октября» выступает против всех видов декадентского искусства — «против вырождения понятия творческого образа в самодовлеющий раздробленный живописный орнамент (имажинизм)»; против «выделения слова-ритма, как такового, в самоцель, в результате чего художник часто уходит в область чисто словесных, не имеющих общественного смысла упражнений (футуризм)»; против «фетишизирования звука, возникшего в период упадка буржуазии и выросшего на почве нездоровой мистики (символизм)».

«Только беря предмет художественного произведения в целом, в его конкретном значении и в процессе закономерного развития, можно достигнуть исторически наивысшего художественного синтеза» [3].

И в заключение говорилось: «Таким образом, задачей группы «Октябрь» является не культивирование форм, существующих в буржуазной литературе, а разработка и выявление новых принципов и типов форм путем практического овладения старыми литературными формами и преобразование их новым классово-пролетарским содержанием, а также путем критического осмысливания богатого опыта прошлого и произведений пролетарской литературы (советского периода.— *С. Ш.*), в результате чего должна создаться новая синтетическая форма пролетарской литературы» [4].

Художественная платформа «Октября» интересна во многих отношениях. Прежде всего следует отметить, что она отстаивает реализм в литературе, реализм нового типа. Она призывает писателей брать предмет изображения «в целом,

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 195.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 196.
[4] Там же.

в его конкретном значении и в процессе закономерного развития».

В соответствии с выдвинутыми принципами реализма рассматривается и соотношение формы и содержания художественного произведения. Этим же вызваны отрицание формалистического искусства и призыв к созданию эпических и драматических форм, к созданию монументального, синтетического искусства. Не вызывает возражения и определение пролетарской литературы, «которая организует психику и сознание рабочего класса и широких трудящихся масс в сторону конечных задач пролетариата» и которая базируется «на революционно-марксистском понимании» действительности. Заслуживает особого внимания вопрос о новаторстве в литературе: «Разработка и выявление новых принципов и типов форм путем овладения старыми литературными формами и преобразование их новым классово-пролетарским содержанием», и даже еще четче — «путем критического осмысления богатого опыта прошлого».

Ни одна группа в те годы не ставила столь четко и ясно творческие задачи перед литературой в новых условиях, как поставила их группа «Октябрь». В этом ее заслуга перед всей историей советской литературы, в этом заключалась притягательная сила нового литературного направления. Как известно, принципы реалистического искусства всегда отстаивались нашей партией.

В художественной платформе «Октября», естественно, отразились ошибки идеологической платформы. Тематика пролетарской литературы хоть и связывается с современной действительностью, но ограничивается лишь той областью ее, «творцом которой является пролетариат», и в прошлом и в будущем также литературе предписано отображать «революционную романтику жизни и борьбы пролетариата». Эта узость и цеховщина, идущие от Пролеткульта, принесут в дальнейшем много вреда развитию советской литературы 20-х годов, и только ли 20-х?

Идеологическая и художественная платформа «Октября» — это, так сказать, программа действия напостовцев. Когда они стали применять ее на практике, не только ошибочные, но даже и правильные ее положения часто использовались не по назначению, неразумно, во вред литературному делу страны.

Кроме платформы «Октября» на 1-й конференции МАПП были приняты тезисы доклада Г. Лелевича «Об от-

ношении к буржуазной литературе и промежуточным группировкам». В них сформулированы тактические принципы напостовцев, решались вопросы их борьбы в современных условиях.

Эти тезисы свидетельствовали о том, что руководители пролетарской литературы понимали обострившуюся политическую обстановку в стране в связи с введением нэпа. Культурное строительство явилось ареной классовой борьбы, подлинным фронтом. Белогвардейщина, потерпевшая крах в нашей стране, разбросанная по разным заграницам, начинает поднимать голову, объединяться во всевозможные союзы «по спасению родины». Возникает сменовеховство, расценившее нэп как отступление большевиков к капитализму и решившее содействовать «взрыву изнутри». В стране начинают активизироваться буржуазные элементы. В августе 1922 года XII партконференция РКП(б) вынуждена была принять резолюцию «Об антисоветских партиях и течениях», где говорилось: «Антисоветские партии и течения систематически пытаются превратить сельскохозяйственную кооперацию в орудие кулацкой контрреволюции, кафедру высших учебных заведений — в трибуну неприкрытой буржуазной пропаганды, легальное издательство — в средство агитации против рабоче-крестьянской власти и т. д.» [1].

Воспользовавшись тем, что Советское правительство в 1921 году разрешило открытие частных издательств, которых через год в одной Москве уже существовало 220, контрреволюция начала действовать через них.

В начале нэпа появляются многочисленные журналы и альманахи, имевшие антисоветский характер, проповедовавшие порнографию, пессимизм и мистику. Петербургский журнал «Мысль», издававшийся философским обществом, был «журналом самой разнузданной поповщины» [2]. Журналы «Россия», «Новая Россия», редактировавшиеся И. Лежневым, открыто проповедовали сменовеховские идеи, т. е. жаждали краха идей Октябрьской революции. Интересно отметить, что И. Лежнев в воспоминаниях «Записки современника», вышедших в 1935 году в Москве, сам

---

[1] «КПСС в резолюциях и решениях...», изд. 7, ч. I. М., Госполитиздат, 1953, стр. 670.

[2] А. С. Бубнов. Буржуазное реставраторство на втором году нэпа. Петербург, 1923, стр. 37. Цитируется по книге: «Очерки истории русской советской журналистики». «Наука», 1966, стр. 72.

оценивает характер своей деятельности как реакционный: «В годы нэпа, с 1922 по 1926 г., я редактировал сменовеховский журнал «Новая Россия» и обрел на том сомнительную славу «идеолога российской интеллигенции». Следующие затем 4 года (после закрытия журнала) я прожил в Германии. Жизненный опыт и труд, учеба и размышления привели меня обратно в Союз в 1930 году» [1].

Журналы «Вестник литературы», «Летопись Дома литераторов», «Жизнь», «Начало», «Русский современник» объединяли старую русскую интеллигенцию, не понявшую революцию, растерявшуюся и капризно, чванливо и озлобленно брюзжавшую на Советскую власть. Идеи сменовеховщины были им, в общем, по душе. В журнале «Летопись Дома литераторов», именовавшем себя «литературно-исследовательским и критико-библиографическим», от 1 декабря 1921 года была опубликована информация Я. Б. Лившица «Новые и старые вехи (два собеседования в Доме литераторов о сборнике «Смена вех»)». В информации говорится, что «интерес, какой вызвал нашумевший пражский сборник «Смена вех», побудил Дом литераторов устроить специальное собеседование», что два дня шло обсуждение этого сборника и что привлекло оно очень много публики. Дальше дается краткое содержание выступлений. Г. Я. Красный-Адмони отмечает, что заслуга авторов «Смены вех» состоит в том, «что они вновь выдвинули на очередь больной вопрос об отношениях между интеллигенцией и советской властью. 25 октября 1917 года русский СКИФ захватил всю полноту власти, уничтожил буржуазию, культуру, интеллигенцию, в уверенности, что он творит великое дело. Но русская интеллигенция не для защиты своих миллионных вкладов очутилась в оппозиции к советской власти. И теперь, когда советская власть ищет мира даже с буржуазией, пора понять, что мир с интеллигенцией еще важнее мира с буржуазией. Государство не может жить без своего мозга — без интеллигенции» [2]. Хотя в завершении информации и говорится, «что позиция неовехистов в том виде, как она изложена в сборнике «Смена вех», не была, по-видимому, никем из участников собеседования принята целиком» [3], мы не случайно остановились на выступлении

---

[1] И. Лежнев. Записки современника. М., «Советский писатель», 1935, стр. 315.

[2] Журнал «Летопись Дома литераторов», 1921, № 3, стр. 11.

[3] Там же.

Г. Я. Красного-Адмони. В нем выражены враждебные умонастроения буржуазной интеллигенции, оставшейся в России, но презиравшей народ и считавшей себя незаменимой. Не менее любопытным было выступление В. Г. Тана, который «отстаивал тот взгляд, что социализм — это та же религия, как и христианство» [1].

Как видим, шла ожесточенная борьба на идеологическом фронте. Буржуазные элементы действительно активизировались. И Советское государство принимало решительные меры по пресечению антисоветской деятельности, вплоть до административных. Так, в 1922 году Советское правительство вынуждено было выпроводить за границу большую группу буржуазных интеллигентов, в их числе: Бердяева, Франка, Степуна, Изгоева, Осоргина, Кускову, Прокоповича. Наша партия мобилизовалась сама и мобилизовала все свои резервы на борьбу с буржуазной идеологией. Вот почему своевременным было выступление МАПП с тезисами Г. Лелевича о борьбе с контрреволюционной идеологией.

Но, к великому сожалению, тезисы Г. Лелевича оказались одним из самых незрелых и опасных для развития литературы документов напостовцев. Если бы линия, проводимая в тезисах Г. Лелевича, восторжествовала (а напостовцы яростно добивались того, чтобы партия целиком одобрила их позицию), то советская литература была бы загублена на корню. Но этого не могло случиться, хотя рапповцы, меняя тактику, искажая решения партии, довели свою линию в 1931 году до абсурда — до лозунга «Союзник или враг». На протяжении десяти лет шли сражения на литературном фронте главным образом по вопросу об отношении к так называемым попутчикам. Вот еще почему следует особо остановиться на этом документе.

В тезисах говорится: «Общественно полезной является в наше время только такая литература, которая организует психику и сознание читателей, и в первую очередь читателей пролетарских, в сторону конечных задач пролетариата как творца коммунистического общества, т. е. литература пролетарская. Всякая иная литература, иначе воздействующая на читателя, в той или иной мере содействует возрождению буржуазной и мелкобуржуазной идеологии» [2].

---

[1] «Летопись Дома литераторов», 1921, № 3, стр. 11.
[2] «На посту», 1923, № 1, стр. 197.

Вот каким образом здесь трактуется правильное положение из платформы «Октября». Там определяется понятие пролетарской литературы, здесь используется это определение, чтобы противопоставить пролетарскую литературу классической и советской литературе, как враждебной пролетариату. А под пролетарской литературой тогда подразумевалась, по существу, лишь группа «Октябрь» да кое-кто из «Кузницы».

Дальше. «Мелкобуржуазные группы писателей, «приемлющих» революцию, но не осознавших ее пролетарского характера и воспринимающих ее лишь как слепой анархический мужичий бунт («Серапионы» и т. п.), отражают революцию в кривом зеркале и неспособны организовать психику и сознание читателя в сторону конечных задач пролетариата. Поэтому положительного воспитательного значения для рабочего класса они иметь не могут» [1].

С 1923 года, с легкой руки Троцкого, мелкобуржуазных писателей стали называть «попутчиками». К этой категории относилась основная масса советских писателей, по существу, все, кто не входил в РАПП.

Уровень пролетарской литературной критики был тогда низок, подход к творчеству того или иного писателя со стороны коммунистов-критиков — различным, критерии оценок — не всегда научными. У напостовцев в оценках творчества непролетарских писателей проявлялся субъективизм и вульгарный социологизм. Выводы из тезисов Г. Лелевича о писателях-попутчиках, что они «неспособны организовать психику и сознание читателя в сторону конечных задач пролетариата» и что «поэтому положительного воспитательного значения для рабочего класса они иметь не могут», были опасными. Они отталкивали огромную массу трудовой интеллигенции, в том числе и художественную интеллигенцию, которая приняла революцию, в процессе ее развития многое осознала и пошла за Советской властью. В этом смысле тезисы Лелевича шли вразрез с политикой партии, которая заключалась в том, чтобы не отталкивать, а перевоспитывать честную трудовую интеллигенцию. Партия верила, надеялась, что великие идеи Октябрьской революции, опыт начавшегося строительства новой жизни могут перевоспитать даже буржуазную интеллигенцию, если она не стоит во враждебной позе к Сове-

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 198.

там, а готова честно служить народу. Всего этого не понимали напостовцы. Исходя из своих тезисов, они, как мы увидим дальше, будут третировать всю непролетарскую литературу. Беда заключалась еще в том, что к этой «непролетарской литературе», «вредной» для рабочего класса, напостовцы относили творчество Горького и Маяковского, не говоря уже о творчестве многих и многих замечательных художников, которые в те годы прославляли революцию.

ГЛАВА 3

На 1-й конференции МАПП, где присутствовало 74 делегата, было избрано правление, куда вошли: А. Безыменский, Х. Гильдин, Г. Коренев, А. Исбах, Г. Лелевич, Ю. Либединский, В. Плетнев, С. Родов, А. Соколов. Был избран президиум правления: секретарь президиума — Ю. Либединский, члены — С. Родов и А. Соколов. Все это были молодые писатели, начавшие свое творчество в годы революции.

Александру Безыменскому исполнилось тогда 25 лет, он был уже автором двух книжек стихов — «Октябрьские зори» (1920 г.) и «К солнцу» (1921 г.), которым присущи характерные черты абстрактной поэзии «Кузницы». Лишь с 1923 года он порывает с «планетарной» поэзией и пишет по этому поводу свое известное стихотворение «Поэтам «Кузницы», ставшее поэтической декларацией напостовцев: «Откиньте небо! Отбросьте вещи! Давайте землю и живых людей». Именно отсюда берет начало пресловутый «живой человек» рапповцев. Безыменский в 1923 году стал одним из популярных комсомольских поэтов. Его «Молодая гвардия», ставшая одной из любимейших песен комсомольцев двадцатых годов, и до сих пор остается популярной среди советской молодежи и революционной молодежи мира.

Юрий Либединский к этому времени опубликовал лишь первую повесть «Неделя», своей правдивостью и революционным пафосом сделавшую имя автора широко известным. Да и сейчас мы оцениваем «Неделю» как самое яркое и волнующее произведение Либединского. Это произведение и выдвинуло его в ряды авторитетных руководителей РАПП. Через много лет в письме к своему другу А. Фадееву откровенно об этом расскажет сам Либединский:

«Я в молодости попал в положение одного из руководителей литературы только потому, что совпадение благоприятных случайностей выдвинуло меня вперед, так как я один из первых написал произведение, которого ждал народ,— и на первых порах пожал лавры за всех вас — и за Фурманова и за тебя. Теперь все стало на свои места» [1].

Г. Лелевич (Калмансон Лабори Гелелевич) и Семен Абрамович Родов играли в напостовском движении особую роль. Эту роль никак нельзя признать положительной. Серьезные ошибки, допущенные рапповцами в первом периоде, связаны прежде всего с этими именами.

Семен Родов родился 12 января 1893 года в г. Херсоне в семье служащего. В 1918 году вступил в РКП(б) и принимал участие в революции, выступил как поэт еще до революции и в год своего вступления в партию опубликовал первый сборник стихов «Мой сев». Второй сборник «Стальной строй» вышел в 1921 году, когда Семен Родов уже был членом «Кузницы». Вот что об этих двух сборниках сказал А. Воронский в 1923 году (его оценку нельзя не признать справедливой): «Очень любопытен в этом отношении т. Родов, изобличающий и не дающий никакого послабления попутчикам и их попустителям. Родов пришел к «Стальному строю» от «Моего сева». «Мой сев» — это Игорь Северянин, Блок плюс Бальмонт не только по форме, но и по содержанию.

Я стал пред нею на колени
Впервые — юноша победный.
Я жаждал радости смирений —
Печальный мальчик, мальчик бледный.

Или:

Молитвы смутные слова,
Полузабыв, я бормотала,
И четки скользкая рука
Замедленно перебирала.

И так далее. Словом, поэзы Северянина о мальчике бледном без взаимности. Конечно, быль молодцу не в укор, и очень хорошо, что поэт от этих поэз перешел к воспеванию стального строя. Но, вспомнив и перечитав «Мой сев», вышедший в 1918 году, начинаешь понимать, почему в «Стальном строе» так много барабанного боя... Воспевать стальной строй похвально в высшей степени, но только в

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 1099, оп. 1, ед. хр. 582.

том случае эти гимны доходят до сердца читателя, когда они идут от сердца поэта» [1]. Попробовав вместе с Г. Лелевичем создать новый жанр лирики «коммунэры» и убедившись, что из этого ничего серьезного не получается, Семен Родов полностью переключился на критическую и организаторскую деятельность.

Г. Лелевич родился 17 сентября 1901 г. в г. Могилеве. Отец его был поэтом и революционером, в советское время выступал вместе с сыном на страницах журнала «На посту» под псевдонимом «Перекати-поле». Лелевич, не окончив реального училища, ушел в революцию. До 1922 года был на различной партийной работе. Стихи писал с детства. В 1921 году в Гомеле вышла поэма «Голод» и сборник стихов «Набат». Попытка Лелевича внедрить в пролетарскую поэзию свои «коммунэры» не увенчалась успехом, так как ничего оригинального они с собой не принесли. К примеру, его «Коммунэра об агитаторе» хоть и повествовала о героизме комиссара, ворвавшегося с пламенным словом в мятежную толпу и погибшего от вражеской пули, но поэтическая форма ее была заимствована у поэтов-акмеистов и не соответствовала героическому содержанию:

И в день, когда над черным катафалком
Прощальных флагов реял красный шелк,
За гробом шел, забыв свой ропот жалкий,
Под красным знаменем мятежный полк [2].

Как и Семен Родов, Г. Лелевич бросил поэзию и увлекся критикой и публицистикой. В дальнейшем с этими именами мы будем встречаться еще много раз. Здесь же следует сказать, что Родов и Лелевич, а вслед за ними Леопольд Авербах и В. Ермилов представляли ту часть активной молодежи, которая, в сущности, далека была от подлинного понимания марксизма-ленинизма и, поднятая революционной волной на руководящие вершины пролетарского литературного движения, благодаря революционному фразерству, занималась вульгаризацией марксизма в области искусства на протяжении ряда лет. Несомненно, и эта молодежь училась, но прежде всего она хотела учить других. Выходцы из мелкобуржуазной среды, главным образом из интеллигенции,

---

[1] А. Воронский. Литературные портреты. М., изд-во «Федерация», 1929, стр. 525.

[2] И. С. Ежов и Е. И. Шамурин. Русская поэзия XX века. М., «Новая Москва», 1925, стр. 525.

не знавшие подлинной жизни народа, бесспорно обладавшие способностями, приобретшие определенный политический авторитет в годы революции,— эти молодые люди были до самозабвения убеждены, что им начертано историей творить судьбы новой пролетарской культуры. Как они ее творили, увидим дальше.

Из первого состава правления МАПП нас еще должна заинтересовать фигура В. А. Плетнева, одного из руководителей Пролеткульта. Вместе с А. А. Богдановым Плетнев распространял под видом «пролетарской культуры» враждебные марксизму реакционные взгляды на культуру. 22 сентября 1922 года в записке к Бухарину, бывшему тогда редактором «Правды» и опубликовавшему статью В. Плетнева «На идеологическом фронте», В. И. Ленин писал: «Ну зачем печатать глупости под видом важничающего всеми учеными и модными словами фельетона Плетнева? Отметил 2 глупости и поставил ряд знаков вопроса. Учиться надо автору не «пролетарской» науке, а просто учиться. Неужели редакция «Правды» не разъяснит автору его ошибки? Ведь это же **фальсификация** исторического материализма! Игра в исторический материализм!» [1]. Из двух ленинских пометок одна имеет особо принципиальное значение для нашей темы. В. Плетнев пишет: «Задача строительства пролетарской культуры может быть решена **только** силами самого пролетариата, учеными, художниками, инженерами и т. п., вышедшими из **его** среды». В. И. Ленин подчеркивает в этой фразе слова «только» и «его» и на полях замечает: «Архификация». В другой фразе: «Пролетарский художник будет одновременно и художником и рабочим», подчеркнув слова «и художником и рабочим», В. И. Ленин восклицает: «Вздор!» Эти «две глупости» В. Плетнева, не случайно вошедшего в руководство МАПП, станут глупостями напостовцев вплоть до ликвидации РАПП.

Руководство МАПП после конференции приступило к реализации ее решений. Развернулась борьба с «Кузницей» за созыв Всероссийского съезда пролетарских писателей. Мапповцам нужен был съезд, чтобы на нем завоевать Всероссийскую ассоциацию пролетписателей. «Кузница» сопротивлялась, потому что боялась лишиться руководящего положения в ВАПП.

«Упадочники из «Кузницы»,— сетовали руководители

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 54, стр. 291.

МАПП,— стараются свести пролетарскую литературу к делу узенькой касты «жрецов искусства» и срывают Всероссийский съезд». МАПП, наоборот, «считает, что пролетарская литература должна и может быть широким общественным движением и только создание сплоченной выдержанной ВАПП может обеспечить победу партии на литературном фронте и покончить с существующим расколом и разбродом» [1].

Эта позиция и тактическая линия мапповцев были правильными и отражали насущные потребности пролетарского литературного движения.

Мапповцам не хватало печатного органа, с помощью которого они могли бы открыто и широко развернуть подготовку к Всероссийскому съезду, огласить свои декларации, свое отношение к литературной жизни в стране. Журнал «Молодая гвардия», руководители которого входили в МАПП, являлся органом ЦК партии и комсомола. У него были свои широкие задачи. И вот в начале 1923 года руководству Московской ассоциации удалось добиться разрешения на издание своего ежемесячного литературно-критического журнала. Этот журнал получил название «На посту». Он стал выходить под редакцией старого большевика Б. Волина и поэтов-критиков Г. Лелевича и С. Родова. Первый номер появился в июне 1923 года и произвел впечатление... разорвавшейся бомбы. Но прежде всего — о самом журнале.

В рубрике «Ближайшие сотрудники журнала» назывались имена деятелей партии и государства: Ем. Ярославский, А. Бубнов, Дм. Мануильский, П. Керженцев, П. Лепешинский и другие; имена известных писателей: А. Серафимович, Д. Бедный, М. Кольцов, А. Неверов, А. Тарасов-Родионов, Л. Рейснер; литературоведов-историков: В. Лебедев-Полянский, В. Фриче.

Эти имена, бесспорно, внушали доверие к журналу. Однако уже после выхода третьей книжки журнала (ноябрь 1923 г.) состав «ближайших сотрудников» поредел. С титульного листа исчезли имена Ем. Ярославского, А. Бубнова, Дм. Мануильского, П. Керженцева, А. Серафимовича, Л. Рейснер, М. Кольцова, А. Неверова. Этот отлив видных сотрудников был симптоматичным.

В каждом номере журнала настойчиво повторялось, что

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 205.

«На посту» — ежемесячник. Однако с июня 1923 года по май 1925 года — за 24 месяца — вышло 5 книжек (6 номеров) журнала. В статье одного из постоянных критиков и самых рьяных напостовцев Ил. Вардина (Илларион Виссарионович Мгеладзе) «Воронщину необходимо ликвидировать» дается объяснение столь продолжительным задержкам: «Издательство «Новая Москва» не пожелало продолжать выпуск нашего журнала. Другие издательства также отказались приютить у себя такой «крамольный» журнал, как «На посту». В результате в нашей работе получился перерыв. Вот лишнее, прямо-таки вопиющее доказательство того, что партийно-политическое руководство нашими издательствами никуда не годится» [1].

Напряженнейшая борьба, развернувшаяся после выхода первого номера «На посту», обострялась от номера к номеру. Пожалуй, в истории не только советской, но всей русской журналистики трудно подыскать пример, когда бы общественность была так взбудоражена выходом журнала, как это случилось при появлении «На посту». Всю ту бурю разыгравшихся страстей вокруг журнала нельзя объяснить и понять, если расценить поведение напостовцев только как «пощечину общественному вкусу», как «левачество максималистов», как «дерзость и непозволительность тона», которым они вели спор со своими многочисленными противниками. Нельзя все это объяснить также лишь серьезными заблуждениями и ошибками в деятельности и в позиции журнала. Все это действительно присутствовало и обостряло борьбу. Но если бы было только одно это, если бы возник один «шум из ничего», движение напостовцев так же бы быстро исчезло, как и появилось на свет. Оно бы, скажем, разделило судьбу «ничевоков», течение которых лопнуло как мыльный пузырь, стоило им обнародовать свой первый сборник.

При всех недостатках и крайностях движение напостовцев оказалось жизнеустойчивым литературным направлением. Достаточно сослаться на то, что к нему потянулась творческая молодежь со всех концов нашей Родины, оно стало массовым, из его рядов вышли такие художники, как Фурманов, Шолохов, Фадеев и другие.

Положительные тенденции напостовцев со всей очевидностью отразились на страницах их журнала.

---

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 27.

Закончилась гражданская война. Началось мирное строительство. Много сложных вопросов встало перед нашей партией, перед нашим молодым государством, в том числе и один из сложнейших: строительство новой культуры и как части ее — новой литературы. Как строить эту новую культуру? Каков должен быть ее характер, ее содержание? На эти вопросы давались тогда самые различные ответы и толкования. Пролеткультовцы стояли за создание пролетарской культуры. Но их теория оказалась реакционной, ибо не только пролетарской, но и вообще никакой культуры по их рецептам нельзя было построить. Они пытались создать чисто классовую культуру на голом месте, они не понимали, что без овладения запасами знаний, выработанных человечеством на протяжении тысячелетий, никакой культуры построить нельзя, тем более коммунистической — высшей культуры человечества. Кроме того, они пытались обособить строительство культуры, оторвать его от политики партии, т. е., по существу, лишить культуру самого главного — ее коммунистического содержания, ее планомерного развития и подчинения задачам строительства нового общества. Несмотря на то что теории Пролеткульта был нанесен смертельный удар В. И. Лениным и нашей партией, некоторые пролеткультовские тенденции оказались живучими и давали о себе знать на протяжении десятилетий.

Выступил со своим планом культурного строительства Троцкий. Как и во всем, он и здесь извратил и отверг ленинское учение. В своей книге «Литература и революция» он пространно доказывал, что в переходный период от капитализма к социализму, в период своей диктатуры господствующий класс будет находиться в состоянии постоянной борьбы с врагом и ему не до строительства новой культуры. Весь этот период трудящиеся будут осваивать старую буржуазно-дворянскую культуру и литературу и лишь в далеком будущем, овладев старой, начнут строить новую, социалистическую культуру и литературу. Нельзя сказать, чтобы у Троцкого не было единомышленников. Именно тот, с кем напостовцы поведут яростную борьбу по многим линиям открытого ими фронта, проиграл битву главным образом потому, что увлекся теорией Троцкого. Я имею в виду Александра Константиновича Воронского.

Правда, здесь следует оговориться в том отношении, что внутренние мотивы отрицания пролетарской литературы у Воронского были иными, чем у Троцкого. Для Троцкого

важным было и в области культуры выдвинуть антиленинское положение, как он это делал в других областях, чтобы стать в позу теоретика и прорваться к власти. Он уцепился за классическое наследство потому, что знал, как Ленин и старшее поколение большевиков высоко ценят это классическое наследство. И он хотел усыпить их бдительность. Совершенно другими были мотивы Воронского, когда он предлагал не создавать пролетарскую литературу в переходный период, а творить современную литературу по классическим образцам прошлых эпох и таким путем поднимать культуру народа. Но об этом позже. Факт остается фактом, что, поддержав теорию Троцкого, А. Воронский поставил себя под неотразимый удар напостовцев, а затем и самой жизни.

Ленинская теория пролетарской социалистической культуры, генеральный план ее строительства теперь известны каждому образованному советскому человеку. Коммунистическая партия руководствовалась ленинским учением на протяжении всей истории Советского государства. И в те первые годы Советской власти не кто иной, как партия, отвергла и пролеткультовские и троцкистские теории. Это давалось не сразу, это добывалось в борьбе.

Заслуга напостовцев в этой борьбе состоит в том, что они яростно отстаивали право на существование пролетарской культуры, правда в пролеткультовском духе. Напостовцы не считались с авторитетами. Позицию Троцкого в своем журнале они открыто именовали капитулянтской. И в этом отношении журнал «На посту» помогал партии в деле разоблачения троцкизма, хотя по другим вопросам некоторые руководители журнала солидаризировались с Троцким, были троцкистами.

Не менее важным в позиции напостовцев было их убеждение, что пролетарская литература не может существовать вне партийного влияния и руководства. В этом они решительно отличались от пролеткультовцев. С первого и до последнего номера журнал «На посту» ведет борьбу за партийность литературы, за создание единой целеустремленной системы партийного руководства всем литературным делом страны. Первый номер журнала открывается такими заявлениями напостовцев: «Мы будем стоять на посту ясной и твердой коммунистической идеологии в пролетарской литературе», «ясная, твердая, строго выдержанная коммунистическая линия в художественной литературе будет руко-

водящим принципом нашего журнала»[1]. В статьях Г. Лелевича «Нам нужна партийная линия» («На посту» № 1, 1923) и «Партийная политика в искусстве» («На посту» № 4, 1923), А. Безыменского «Пролетарские писатели и партия» (там же), Л. Авербаха «О литературной политике партии» («На посту» № 1/6 за 1925 г.) и во многих других статьях мысль о партийном руководстве литературой настойчиво проводится. Правда, в этом вопросе были у них и очень серьезные заблуждения, сводившие на нет их борьбу за партийность.

Напостовцы требовали также массовости литературного движения, того, «что пролетарская литература должна и может быть широким общественным движением»[2]. Напостовцы развернули деятельность на заводах и фабриках, среди студенчества, создавали кружки и литературные объединения. На периферии возникали ассоциации пролетарских писателей. В организации и развитии широкого массового литературного движения журнал «На посту» сыграл важную роль.

И наконец, не следует забывать, что не кто иные, как напостовцы, в своем журнале начали яростные атаки на литературном фронте против буржуазной идеологии и литературы. «Нэп открывает целый ряд серьезнейших опасностей для революции, на основе нэпа буржуазия легально укрепляет свои позиции, новыми экономическими средствами она ведет борьбу против власти Советов,— в конечном счете за свою собственную власть. Разве во всей этой борьбе художественная литература может занимать нейтральную позицию?»[3] «Мы считаем своим долгом бороться не только с явно белогвардейскими и окончательно дискредитировавшими себя в глазах масс литературными течениями, но и с теми писательскими группировками, которые выступают под ложной маской революционности, а по существу являются реакционными и контрреволюционными»[4]. Да, были и такие, что выступали «под ложной маской революционности». К сожалению, напостовцы видели вокруг слишком много «ложных масок», и они незаслуженно рядили в них честных советских писателей.

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 8.
[2] Там же, стр 206.
[3] Там же, стр. 97.
[4] Там же, стр. 8.

Боевая линия «На посту» импонировала настроению революционной коммунистической молодежи, на полях гражданской войны сражавшейся за Советскую власть, защиту которой она считала высшим своим долгом. С первых шагов литературной деятельности А. Фадеев тянулся к пролетарскому движению. Вместе с ним пришел в пролетарскую литературу и его старший товарищ не только по возрасту, но и по художественному творчеству — Дмитрий Фурманов. Как и Фадеев, в 1921 году он демобилизовался из рядов Красной Армии, чтобы продолжить образование и стать писателем. В дневнике Дм. Фурманова от 14 сентября 1923 года под заглавием «Иду в «Октябрь» есть следующая многозначительная запись: «Давно ощущал потребность прикоснуться к организованной литературной братии. Вернее работа. И строже. Критически станешь подходить к себе — скорее выдрессируют, как надо и как не надо писать. И — круг близко знакомых литераторов. А то, по существу, нет никого. Приходишь, бывало, в иную редакцию — чужак чужаком.

Итак — в «Октябрь». Почему сюда? Платформа ближе, чем где-либо. Воспрещается сотрудничество в «Красной нови», «Ниве», «Огоньке»... Это крепко суживает поле литературной деятельности. Но с этим надо помириться. Думаю — правда, не разбираясь в вопросе серьезно,— думаю, что следовало бы не убегать от этих журналов, не предоставлять их чужой литбратии, а, наоборот, завоевать, в чем они еще не завоеваны,— и сделать своими.

Убежать от чего-либо — дело самое наилегчайшее. Для победы нужно не бегство, а завоевание. Полагаю, что этот вопрос в дальнейшем каким-то образом должен будет подняться во весь рост.

Иду в «Октябрь» с радостью и надеждами. И с опасением: не оказаться бы там малым из малых, одним из самых жалких пасынков литературного кружка» [1].

В этой дневниковой записи Фурманова очень о многом сказано, многое объяснено: почему он идет именно в группу «Октябрь» («платформа ближе, чем где-либо»), с какой целью («скорее выдрессируют, как надо и как не надо писать»), почему он идет с опасением, а не только с радостью и надеждами («не оказаться бы там малым из малых»). Нужно отдать должное скромности Фурманова. Он пришел

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 324.

в «Октябрь», когда его знаменитый «Чапаев» за несколько месяцев 1923 года выдержал два издания и получил высокую оценку в самых авторитетных органах печати. Несколько лет до «Чапаева» он выступал в прессе как публицист и писатель. Так, его «Красный десант» был опубликован за год до «Чапаева» в журнале «Пролетарская революция» (1922, № 9). Он знал, что круг его «близко знакомых литераторов» из группы «Октябрь» — все начинающие поэты и писатели и ничего, что могло бы сравниться с «Чапаевым», не создали. И несмотря на все это, Фурманов опасался, как бы не оказаться «одним из самых жалких пасынков литературного кружка».

В дневниковой записи от 14 сентября 1923 года есть мысли, которые свидетельствуют о большой зрелости Дм. Фурманова как будущего руководителя пролетарского литературного движения. Фурманов пришел в «Октябрь», когда уже напостовство возникло. Он следил за развитием этого движения и разделял платформу «Октября» (правда, он выразился точнее: «Платформа ближе, чем где-либо». Всего лишь «ближе»). Однако уже в момент вступления в эту литературную группу, составившую ядро будущей РАПП, у Фурманова возникли серьезные, принципиального характера, расхождения с напостовцами. Пока он о своих расхождениях запишет лишь в дневнике, да и то с оговорками; он-де еще не разобрался «в вопросе серьезно», и что «с этим надо помириться». Но уже через год, когда по-настоящему во всем разберется, Фурманов возглавит ту часть напостовцев, которая по-партийному, по-ленински понимала значение и роль пролетарского литературного движения в стране, и поведет решительную, смертельную борьбу с рапповщиной, именовавшейся на первом этапе движения родовщиной.

Мы здесь завели речь о Фурманове с той целью, чтобы в дальнейшем, при характеристике деятельности журнала «На посту» и всего напостовства, показать, что оно (напостовство) не было единым, цельным и что Фурманову будет принадлежать выдающаяся роль в пролетарском литературном движении. И как большой художник, создавший крупнейшие произведения пролетарской литературы «Чапаев» и «Мятеж», и как мудрый руководитель, глубже и правильнее других разбиравшийся во всем литературном деле страны, он может быть назван главой пролетарского литературного движения первого этапа (1923—1926 гг.).

Да, этот этап с полным правом мы можем именовать фурмановским.

Итак, выход первого номера «На посту» и последующих его номеров вызвал большой накал страстей, явился поводом и причиной развернувшейся широкой и острой полемики, которая нашла отражение на страницах многих органов печати, в том числе и партийных. Битве, продолжавшейся два года, положила конец резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы».

Полемика шла между напостовцами, с одной стороны, и Лефом, Воронским («Перевал») и «Кузницей» — с другой. Напостовцы вели борьбу с каждым из своих противников с одинаковым накалом, но по разным мотивам.

ГЛАВА 4

Между Лефом, затем Новым Лефом и напостовцами отношения всегда были сложными, хотя Леф считался одним из близких пролетарской литературе течений. Временами появлялось взаимопонимание, и на этой основе заключались компромиссные соглашения.

Платформа Лефа первой половины 20-х годов совершенно отчетливо еще носила следы футуризма, и лефовцы открыто в этом признавались. В декларации «За что борется Леф», открывавшей номер этого журнала (март 1923 г.), прямо указывается на преемственную связь с дооктябрьским футуризмом. Часто реалистические произведения Маяковского начала 20-х годов преподносились в журнале «Леф» как достижения футуризма. Так, в № 3 журнала по-лефовски интерпретируется отзыв В. И. Ленина о стихотворении «Прозаседавшиеся». «Словами величайшего такта обмолвился Владимир Ильич про футуризм: «Я не поклонник Маяковского, хотя признаю себя в этой области не компетентным, но мне понравились его стихи». Речь шла о «Прозаседавшихся» [1].

От футуризма перешли к лефовцам неприятие классического наследства и проповедь революции в искусстве. В работе «Маркс о художественной реставрации» Б. Арватов писал: «Для того, чтобы прийти к своему собственному

[1] «Леф», 1923, № 3, стр. 23.

искусству, пролетариату придется до конца вытравить фетишистический культ художественного прошлого и опереться на передовой опыт современности. Основной задачей пролетарского искусства является не стилизация под прошедшее, а созидание, сознательное и органическое созидание будущего. Эту теоретическую позицию защищали и защищают лефовцы» [1]. Исходя из этой позиции, лефовцы приветствовали модернистские начинания в различных областях искусств. Взгляды литературоведов формальной школы, «опоязовцев» и формально-социологического метода (представителем его являлся и цитировавшийся нами Б. Арватов) были близки лефовцам. Вождь формалистической школы В. Шкловский постоянно сотрудничал в «Лефе». Группа Н. Чужака (Леф не был однородным) — Брик, Арватов, Третьяков — стояли, по существу, за ликвидацию искусства. Выдумав «производственную» теорию, теорию «жизнестроения», они свели все богатство искусства к утилитарным задачам и решительно выступили против художественного вымысла, психологизма в литературе, против основных ее жанров. Вот почему художественная проза почти отсутствует в журнале «Леф». Новаторство лефовцев в области прозы завершилось неудачей.

По мнению Третьякова, искусство будет пронизывать «производственные процессы, хотя бы ценою гибели таких специальных продуктов искусства сегодня, как стихотворение, картина, роман, соната и т. п.» [2].

В области поэзии в первой половине 20-х годов глава группы Леф В. Маяковский, во многом наперекор лефовским теориям, создал классические произведения социалистической лирики. Большим поэтом, настоящим мастером становился Н. Асеев. Но наряду с ними выступали В. Каменский, А. Крученых, С. Третьяков, И. Терентьев, пытавшиеся, занимаясь формалистическим экспериментаторством, продолжить футуристические традиции.

Напостовцы, объявившие в своей платформе борьбу с футуризмом, естественно, увидели в декларациях и практике Лефа его продолжение и в первом же номере «На посту» нанесли удар по лефам. В статье главного редактора журнала Бориса Волина под характерным для напостовцев названием «Клеветники» подвергся уничтожающей критике

---

[1] «Леф», 1923, № 3, стр. 78.
[2] «Леф», 1923, № 1, стр. 199.

рассказ О. Брика «Не попутчица», повествующий о разложении коммуниста под влиянием непманской среды. Автор статьи пишет: «Брик хочет низвести на землю и не просто на землю, а **швырнуть** в помойную яму все то и всех тех, что дало и кто дал нашей партии исключительный авторитет и сделал ее идеалом для современной молодежи»[1]. В статье Родова «Как «Леф» в поход собрался» подверглись не менее суровой критике футуристические установки «левого фронта». В статье Лелевича «Владимир Маяковский» со всей категоричностью заявляется: «...перед нами типичный деклассированный элемент, подошедший к революции индивидуалистически, не разглядевший ее подлинного лица»[2]. В статье Родова «А король-то гол» выносится приговор сборнику стихов Н. Асеева «Избрань»: «В основном недостатки творчества Асеева те же, что и у других футуристов. Это столь яростное перегибание «формальной палки», что сама палка вдрызг рассыпается и остаются одни лишь щепы творчества. Целый ряд произведений представляет собой словесные узоры, за которыми очень трудно или совсем невозможно найти смысла»[3].

Следует отметить, что критика рассказа О. Брика и футуристических тенденций Лефа была в основном справедливой. Явно ошибочной и на низком уровне оказалась статья Лелевича «Владимир Маяковский». Ее нисколько не выручала концовка: «Если же Маяковский произведет над собой большую нутряную работу и отряхнет прах деклассированного индивидуалиста, он сможет превратиться в одного из выдающихся поэтов пролетарской революции»[4]. То же самое следует сказать и о статье Родова «А король-то гол». Уже само название статьи было оскорбительным и предвзятым. В сборник «Избрань» включены замечательные стихотворения жизнеутверждающего революционного содержания, доступные широкому читателю, и только предвзятость не позволила автору рецензии обнаружить решительный отход Н. Асеева, особенно в стихах 1922 года, от формалистического экспериментаторства футуристов. Необъективный, огульный, недифференцированный подход к Лефу, без учета того, что в нем были люди, давно принявшие революцию и воспевавшие ее в произведениях, достой-

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 27.
[2] Там же, стр. 141.
[3] Там же, стр. 160.
[4] Там же, стр. 148.

ных восхищения,— вот что проявилось в напостовской критике. Этим вообще отличалась критика «На посту».

Лефовцы незамедлительно ответили на эту критику. В № 3 своего журнала, вышедшем в июле 1923 года, они дали бой всем своим оппонентам. Журнал «На посту» оказался в центре внимания. К тому же лефовцы использовали напостовскую тактику нападения. В памфлете «Критическая оглобля» оценивается новоявленный журнал как глупый, грубый, не понимающий, где его друзья, а где враги. Напостовцы были выведены в образе тупого милиционера, стоящего на посту и размахивающего вместо палочки оглоблей, размахивающего неразумно, не в ту сторону. Вместо того чтобы бить «правых», он наносит удар по «левым», по своим. «Мало ли что может прийти ему в голову. Возбудится он магической силой своей палочки — и остановит движение суток этак на трое. Да и самую палочку, посчитав ее размеры не подходящими для сей значительной роли, возьмет и заменит вдруг оглоблей, отломанной у мимо ехавшего извозчика. И подняв ее... ошарашит ничего не подозревающего, спешащего по делам прохожего. И главное — уверен будет, что его пост — самый образцовый, что только завистники и недоброжелатели могут усмотреть в его поведении несоответствие задания с выполнением» [1]. Именно в этой роли выступают критики журнала «На посту», «искренне недовольные чересчур быстрым движением в литературе вообще, а по левой ее стороне в особенности» [2]. Дальше автор памфлета резко критикует статьи, направленные против Лефа, особенно достается Родову. Но памфлетист берет под защиту и ошибочные положения Лефа, справедливо осужденные журналом «На посту». В заключение дается совет редакторам журнала «повернуть свою волшебную палочку в иную сторону, туда, где движутся «графские» рыдваны с перевозимой из-за границы стародворянской рухлядью быта, сменовеховства, психологизма и грозящие выехать триумфаторами на очищенные вашими заботливыми руками от лефовских надоедливых мотоциклеток мостовые» [3].

Здесь, хоть и в иронической форме, предлагается программа совместных действий лефовцев и напостовцев про-

---

[1] «Леф», 1923, № 3, стр. 13.
[2] Там же, стр. 14.
[3] Там же, стр. 17.

тив сменовеховства. И определяется конкретная мишень для прицела: только что из эмиграции на родину вернулся А. Н. Толстой, который будет находиться под прицелом напостовцев и лефовцев долгие годы.

Взаимный острополемический обмен мнениями обнаружил, как мы видим, точки сближения обеих групп. Самой высокой общей точкой сближения оказалась борьба за революционное искусство. Маяковский первым решительно пошел на сближение с напостовцами. «Лефы на вчера позвали нас к себе, говорили: Вы — организаторы, вы — победители» [1],— отмечает Фурманов в своем дневнике.

И вот в ноябре 1923 года состоялось соглашение между группой Леф и Московской ассоциацией пролетарских писателей. Лефовцы искренне приняли основной идейно-творческий тезис платформы «Октября»: «Соглашающие стороны... направляют всю творческую деятельность на организацию психики и сознания читателя в сторону коммунистических задач пролетариата» [2]. Без всяких затруднений был принят и второй пункт соглашения: «Путем устных и печатных выступлений проводят неуклонное разоблачение буржуазно-дворянских и мнимопопутнических литературных группировок и выдвигают свои принципы классовой художественной политики» [3]. Был принят также пункт соглашения о том, чтобы избегать «взаимной полемики, не отказываясь в то же время от дискуссий и деловой товарищеской критики» [4].

В дневнике Фурманова того периода отмечается, что лефовцы предложили мапповцам продолжать и впредь организаторскую работу, а творческим воспитанием мапповской молодежи займутся лефовцы. «Мы их, Лефов, послали понахрен. Сказали: — Верно, что работой методологической до сих пор мы заняты были меньше, чем непосредственной борьбой. Но теперь, после победы, и у нас будет к тому возможность и время» [5]. Но напостовцы, постоянно занятые «организаторской работой», так и не нашли время для обсуждения творческих вопросов. Эта бесконечная «организаторская» возня будет бедствием для всего рапповского движения, и против этого также поведет решительную борьбу

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 336.
[2] «Леф», 1923, № 4, стр. 4.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 337.

Фурманов. Вот почему лефовцы были приглашены для руководства творческими семинарами в литературные кружки МАПП. В. Герасимова в своих воспоминаниях «Какими словами рассказать о нас» сообщает о работе творческого семинара «Молодой гвардии», руководимого О. Бриком. Она рассказывает, как Брик учил их анализировать произведения по заранее предложенной им схеме, а затем давал задание самим творить по этой же схеме. В. Герасимова утверждает, что это было ново, неожиданно, интересно. Но, надо полагать, едва ли это было плодотворно. Что мог полезного дать молодежи Брик? Он прошел через историю нашей литературы как пустоцвет, как фигура абсолютно бесплодная.

К соглашению Лефа и МАПП было присовокуплено «негласное приложение», направленное непосредственно против А. Воронского. По этому тайному приложению договаривающиеся стороны обязались не участвовать во всех органах печати и в издательстве «Круг», которыми руководил А. Воронский.

Соглашение было опубликовано в журналах договаривающихся сторон — в «Лефе» за 1923 год № 4, в «На посту» за 1924 год в № 1(5)... Его подписали: от Лефа — В. Маяковский и О. Брик; от МАПП — Ю. Либединский, С. Родов и Л. Авербах.

Маяковский посвятил этому соглашению передовую в своем журнале: «Леф заключил соглашение с МАППом, авангардом молодой пролетарской литературы.

В чем смысл этого соглашения?

Что у нас общего?

Мы видим, что пролетарской литературе грозит опасность со стороны слишком скоро уставших, слишком быстро успокоившихся, слишком безоговорочно принявших в свои объятия кающихся заграничников, мастеров на сладкие речи и вкрадчивые слова.

Мы дадим организационный отпор тяге «назад», в прошлое, в поминки. Мы утверждаем, что литература не зеркало, отражающее историческую борьбу, а оружие этой борьбы.

Леф рад, что с его маршем совпал марш передового отряда пролетарской молодежи» [1].

---

[1] В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12. М., Гослитиздат, 1957—1961, стр. 65.

Здесь, со свойственной Маяковскому четкостью, правильно определяется основная социальная задача литературы: не зеркало, а «оружие исторической борьбы».

Все остальное в заявлении главы Лефа направлено против линии Воронского, и в этом прежде всего видит Маяковский смысл соглашения и обещает дать «организованный отпор тяге «назад», в прошлое, в поминки».

Оба журнала договорившихся сторон выходили с большими перерывами, незначительными тиражами и просуществовали недолго. Перестали выходить они в одно и то же время — в 1925 году, но по разным причинам.

«На посту» слишком отстал от того массового литературного движения, которое он вначале возглавил. Леф никакого сколько-нибудь массового движения вообще не представлял и погиб из-за раздиравших его внутренних противоречий, которые он преодолеть не смог. Правда, Леф воскреснет еще раз в Новом Лефе, но уже на несколько иной основе, которая была не менее противоречива прежней.

ГЛАВА 5

Полемика напостовцев с А. Воронским занимает особое, ни с чем не сравнимое место в развитии советской литературы, в становлении марксистско-ленинского литературоведения. В обоюдоострых схватках выяснялись позиции спорящих, обнаруживались их сильные и слабые стороны.

К начавшемуся спору общественность прислушивалась. На появляющиеся статьи многие стали активно реагировать.

Партийная печать и органы вплоть до ЦК РКП(б) внимательно следили за дискуссией, а когда в ходе полемики на определенном этапе появлялась необходимость активно вмешаться в литературную жизнь, собирались при ЦК партии расширенные совещания. На этих совещаниях критиковались ошибки тех и других, делались выводы и обобщения, принимались решения, имевшие важнейшее значение для развития художественной литературы и литературной науки.

Дискуссия между напостовцами и Воронским была чрезвычайно плодотворной: она способствовала ЦК РКП(б) в резолюции от 18 июня 1925 года отвергнуть все, что не соответствовало политике партии, и выразить самый муд-

рый, все охватывающий и учитывающий справедливый подход к такому тонкому и сложному делу, каким является художественное творчество. Судьба же тех, кто так страстно и непримиримо боролся, «открывая» истину, оказалась печальной: Воронский был забыт на целые десятилетия, рапповцы после 1932 года упоминались только в отрицательном смысле. За последнее же десятилетие много сделано для восстановления исторической правды.

Александру Константиновичу Воронскому принадлежит видная роль организатора и теоретика советской литературы первой половины 20-х годов (1921—1926).

Родился он 19 августа 1884 года в селе Добринка Тамбовской губернии в семье священника. Учился в Тамбовской духовной семинарии, откуда был исключен за «политическую неблагонадежность». В 1904 году вступил в партию большевиков и вел активную подпольную работу во многих городах России, за что подвергался тюремному заключению и находился в ссылке. Из того факта, что он явился участником Пражской конференции, определяется его авторитетная роль в рядах партии. После революции работал в Иваново-Вознесенске и редактировал газету «Рабочий край». С 1921 года возглавлял журнал «Красная новь» и издательство «Круг», а с 1923 года — журнал «Прожектор». За принадлежность к троцкистской оппозиции в 1927 году был отстранен от редакторской деятельности, а затем исключен из партии. Позднее Воронский отошел от оппозиции, в 1930 году был восстановлен в рядах партии и привлечен к работе в Гослитиздате.

Впервые как литературный публицист Воронский выступил в 1911 году в одесской газете «Ясная заря», редактировавшейся Вацлавом Воровским, уже известным в то время критиком-большевиком. Идейно-художественные взгляды Воронского складывались под влиянием русских революционеров-демократов и Плеханова. Ему были хорошо известны и основные положения В. И. Ленина о строительстве новой культуры — период борьбы с вредными теориями Пролеткульта. Воронский был осведомлен об отношении Ленина к различным явлениям культуры и литературным течениям. Он знал, с какой любовью и гордостью всегда отзывался Ильич о великой русской литературе XIX века. Поборник реалистического искусства, Воронский глубоко понимал огромную роль литературы в общественной жизни. Понимал также специфику литературного творчества и вы-

соко ценил художественный талант. Он умел открывать таланты, воспитывать и направлять их, относясь к ним с особой чуткостью, заботой и вниманием.

В первые годы революции Воронский сумел проявить себя и как редактор, и как организатор советской печати. Редактируемая им газета «Рабочий край» (Иваново-Вознесенск) стала одной из лучших в республике. Воронский объединил революционно настроенных писателей-реалистов края вокруг газеты и сам выступал в ней как литературный критик. Уже заглавия его статей говорят о их направленности: об Л. Андрееве и писателях его круга статья называлась «Обреченные»; об А. Ремизове — «Без дороги»; о книге М. Гершензона «Мудрость Пушкина» — «Долой разгул».

Все это, вместе взятое, да еще тот факт, что В. И. Ленин по совету Горького обратил внимание на газету «Рабочий край», послужило причиной перевода Воронского в январе 1921 года в Москву, а вскоре и назначения его редактором единственного тогда советского толстого литературно-художественного журнала «Красная новь», первый номер которого вышел в июне 1921 года. История основания этого журнала знаменательна тем, что в этом деле непосредственное участие принял В. И. Ленин.

«Первое организационное собрание редакции «Красной нови» происходило в Кремле, в квартире Владимира Ильича Ленина,— вспоминал впоследствии Воронский.— Помимо него, на этом собрании присутствовали: Надежда Константиновна Крупская, Алексей Максимович Пешков (Горький) и я. Владимир Ильич пришел на это собрание в промежуток между двумя заседаниями. Я сделал краткий доклад о необходимости издания толстого литературно-художественного и научно-публицистического журнала. Владимир Ильич согласился с моими мыслями. Здесь же было намечено, что журнал будет издаваться Главполитпросветом, что ответственным редактором буду я и что Алексей Максимович будет редактировать литературно-художественный отдел этого журнала» [1].

Это событие трудно переоценить. К изданию первого большого литературно-художественного советского журнала В. И. Ленин привлек Горького и Воронского потому, что придавал особое значение роли «Красной нови» в организа-

---

[1] «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., 1960, стр. 685.

ции и направлении литературного дела в стране. Из ленинского наследства первых лет революции — его теоретических работ, статей, докладов, речей, указаний, пометок на полях — с исчерпывающей ясностью можно определить, какие возлагал надежды Владимир Ильич на «Красную новь», какие конкретные задачи ставил перед ее редакторами.

Прежде всего и главным образом этот журнал должен был сыграть роль объединителя всех честных талантливых писателей, принявших революцию, писателей самых различных литературных течений — от буржуазных до пролетарских. Это надо было сделать для того, чтобы влиять на них, перевоспитывать в революционном духе, тактично, терпимо разъясняя заблуждения, настойчиво и целенаправленно привлекать их к строительству новой жизни. Это надо было сделать еще и для того, чтобы вырвать массу писателей из-под буржуазного влияния, ибо в большинстве своем она была колеблющейся, неустойчивой. Она была взбудоражена революцией; проклиная прошлое, тянулась к новому, но понимала его по-разному, по-своему. В восприятии ею революции было много мелкобуржуазных иллюзий и заблуждений. С наступлением нэпа у многих интеллигентов романтические иллюзии разбивались вдребезги. Устанавливался трезвый, реалистический, обыденный ход жизни, и буржуазия, особенно сменовеховского толка, могла воспользоваться и пользовалась растерянностью мелкобуржуазной интеллигенции, пытаясь обмануть ее и привлечь на свою сторону. А этого нельзя было упустить, потому что потерять интеллигенцию означало потерпеть поражение на фронте огромной важности — на культурном, что могло поставить под удар завоевания Октябрьской революции. Вот почему с таким напряженным вниманием Ленин относился к проблеме привлечения и перевоспитания интеллигенции. Тогда не было своей, монолитной, воспитанной на идеях марксизма-ленинизма подлинно народной интеллигенции, и надо было считаться с тем, что есть. Именно поэтому с такой решительностью Ленин обрушивался на тех сугубо «революционных коммунистов», которые по уровню понимания новых задач мало чем отличались от той интеллигенции, которую они третировали и отпугивали от Советской власти. «...нельзя, не из чего, строить коммунизм иначе, как из человеческого материала, созданного капитализмом, ибо нельзя изгнать и уничтожить буржуазную интеллигенцию, надо победить, переделать, переварить, перевоспитать

ее — как перевоспитать надо в длительной борьбе, на почве диктатуры пролетариата, и самих пролетариев, которые от своих собственных мелкобуржуазных предрассудков избавляются не сразу, не чудом, не по велению божией матери, не по велению лозунга, резолюции, декрета, а лишь в долгой и трудной массовой борьбе с массовыми мелкобуржуазными влияниями» [1].

Ленин не ограничивал задачи журнала «Красная новь» только привлечением старой, дореволюционной художественной интеллигенции. Он надеялся, верил, что в условиях Советской власти с развитием народного образования из низов будут подниматься новые дарования и «Красная новь», а за ней и другие органы печати будут поддерживать их и воспитывать. Перевоспитание старой интеллигенции и выращивание новой Ленин связывал с решением одной из важнейших задач — созданием советской социалистической интеллигенции.

Наконец, В. И. Ленин возлагал на «Красную новь» обязанности по разоблачению буржуазной идеологии, буржуазных тенденций и элементов в литературе, активизировавшихся в период нэпа. Он настойчиво убеждал и разъяснял: «Диктатура пролетариата есть упорная борьба, кровавая и бескровная, насильственная и мирная, военная и хозяйственная, педагогическая и администраторская, против сил и традиций старого общества» [2]. Однако, мобилизуя рабочий класс на борьбу с буржуазией, Ленин настолько верил в его силы, что на первый план выдвигал цель перевоспитания старой интеллигенции: «...пролетариат победит, устраняя неисправимо буржуазных интеллигентов, переделывая, перевоспитывая, подчиняя себе колеблющихся, постепенно завоевывая все большую часть их на свою сторону» [3].

Все эти задачи органически связаны и должны были решаться конкретной практикой журнала. Как уже отмечалось, не случайно с согласия Ленина к руководству «Красной нови» были привлечены Горький и Воронский. Они глубоко осознавали эти задачи и стали практически реализовать их на страницах своего журнала.

К участию в журнале были приглашены опытные писатели, начавшие свой путь еще до революции: М. Пришвин,

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, стр. 101.
[2] Там же, стр. 27.
[3] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 39, стр. 19.

С. Сергеев-Ценский, В. Вересаев, К. Тренев, А. Толстой, А. Чапыгин, В. Шишков, В. Брюсов, О. Форш, А. Неверов, А. Малышкин, В. Маяковский, Ф. Гладков, А. Новиков-Прибой, С. Есенин, С. Подъячев и многие-многие другие. Были открыты и привлечены к журналу молодые силы, пробудившиеся к творчеству в годы революции: Л. Леонов, Вс. Иванов, Н. Тихонов, А. Веселый, Л. Рейснер, С. Семенов, Э. Багрицкий, Л. Сейфуллина, К. Федин, В. Луговской, Н. Никитин, М. Зощенко, И. Сельвинский, В. Инбер...

В привлечении к участию в журнале широкого круга опытных и молодых писателей не было сектантского, узкогруппового подхода. Вокруг него объединялись писатели самых различных течений. Вместе с тем это не означало, что в «Красной нови» мог печататься всякий, кто бы ни захотел, и что редакцией принимались любые произведения без разбору. Нет, тот, кто шел в «Красную новь», делал важный шаг в жизни, он начинал именоваться советским писателем. Очень показательно в этом отношении воспоминание Н. Никитина: «Не думайте, что печатание в «Красной нови» было тогда обыкновенным, будничным явлением. Это был серьезный и, пожалуй, до известной степени политический шаг в жизни. И действительно, на «Питерском парнасе» заговорили, что молодежь уходит к большевикам» [1].

Журнал имел свой облик, свою идейно-эстетическую программу. Борьба за реализм являлась его творческой программой. Прославление революции и укрепление и защита советского строя выражали его политическую линию.

В. И. Ленин внимательно следил за работой журнала. Какое важное значение придавал он «Красной нови», видно из того, что в первом ее номере он опубликовал свою знаменитую статью «О продовольственном налоге». В дальнейшем он помогал журналу советами и критикой его ошибок. Воронский считал своим долгом информировать Ленина о деятельности и «литературном курсе» журнала. В письме к Ленину от 21 апреля 1922 года он сообщает: «В противовес «старикам», почти сплошь белогвардейцам и нытикам, я задался целью дать и «вывести» в свет группу молодых беллетристов — наших и близких нам. Такая молодежь

[1] Н. Никитин. Избранное в 2 томах, т. I. М.—Л., 1959, стр. 17.

есть. Кое-каких результатов я уже добился. Дал Всеволода Иванова — это уже целое литературное событие, ибо он крупный талант и наш. Есть у меня С. А. Семенов, Зуев, Либединский, Н. Никитин, Федин и др. Все это молодежь — самый старый В. Иванов, 27 лет, все они из Красной Армии, из подлинных низов с красноармейскими звездами. Твердо уверен, что через год-два эта зелень совсем окрепнет и займет места Чириковых и прочих господ, и займет с честью» [1].

Алексей Максимович Горький, уехавший в конце 1921 года за границу, продолжал оказывать журналу всяческое содействие: публиковал свои произведения, давал советы и указания через переписку с Воронским.

В 1923 году, когда началась полемика с напостовцами, «Красная новь» превратилась в самый авторитетный и популярный литературно-художественный журнал нашей страны.

В первом номере журнала «На посту» имя А. Воронского упоминается лишь однажды, да и то в ряду других имен деятелей культуры. Г. Лелевич в статье «Нам нужна партийная линия» пытается доказать, что такой линии пока в литературе нет и что повинны в этом сами коммунисты — руководители идеологического фронта: «Осинский застыл в молитвенном экстазе перед «инокиней» Ахматовой. Тяжелодумный Чужак семенит за грузной фигурой Маяковского. Чадолюбивый Воронский усиленно поливает из лейки «Красной нови» пахучие овощи пильняковского сорта. Занозистый Сосновский зычно провозглашает здравицу в честь Демьяна Бедного» [2]. Однако уже в данной развернутой саркастической метафоре заключен главный смысл борьбы напостовцев против Воронского.

Лефовцы представили дело так, будто напостовцы основной удар нанесли по ним, и посоветовали «милиционеру на посту» повернуть свою оглоблю «направо», в сторону Воронского. Но этот совет был излишним и запоздалым. Первый номер «На посту», не говоря о последующих, был направлен прежде всего против Воронского. В передовой статье журнала, имевшей характер манифеста и написанной

---

[1] Журнал «Новый мир», 1964, № 12. Сообщение И. Смирнова «Письмо Воронского В. И. Ленину».

[2] «На посту», 1923, № 1, стр. 102.

с явной претенциозностью, два центральных положения резко направлены против позиции Воронского: 1) отношение к классическому наследству, 2) отношение к попутчикам.

Разберем их по порядку. Вот первое из них: «Мы будем бороться с теми Стародумами, которые в благоговейной позе, без достаточной критической оценки застыли перед гранитным монументом старой буржуазно-дворянской литературы и не хотят сбросить с плеч рабочего класса ее гнетущей идеологической тяжести» [1].

Под Стародумами подразумевался прежде всего Воронский (и он это сразу понял), затем Луначарский и все, кто высоко ценил классическое наследство. «Старой буржуазно-дворянской литературой» тогда называлась великая реалистическая литература XIX века. Как видим, напостовцы хотят «сбросить с плеч рабочего класса гнетущую идеологическую тяжесть» классической литературы.

Но, может быть, поспешно делать подобный вывод? Может быть, в стремлении напостовцев к броской фразе утерян ее точный смысл? Проследим за дальнейшими выступлениями напостовцев по этому вопросу.

В упомянутой выше передовой статье со всей категоричностью сказано: «Прежде всего пролетарской литературе необходимо окончательно освободиться от влияния прошлого и в области идеологии, и в области формы» [2]. В статье Ил. Вардина «О политграмоте и задачах литературы» говорится: «Литература прошлых эпох была пропитана духом эксплуататорских классов. Она отражала навыки и чувства, идеи и переживания князей, дворян, богачей — словом, «верхних десяти тысяч»... Выражаясь по-пильняковски, глазами буржуа, глазами дворянина смотрела литература на все явления современной ей жизни. Иначе и не могло быть, ибо буржуазия и дворянство командовали, и командовали также неизбежно и в области искусства» [3].

В статье Ю. Либединского «Классовое и групповое» утверждалось: «...рождается новая пролетарская культура, основной фактор которой — принцип отрицания и преодоления культуры предыдущего» [4]. В его же «К вопросу о личности художника»: «По мере роста сил и организован-

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 8.
[2] Там же, стр. 6.
[3] Там же, стр. 99.
[4] «На посту», 1923, № 4, стр. 53.

ности пролетариата все могущественнее становится крупная буржуазия и все реакционнее мелкая, которая в России, начав Некрасовым и Глебом Успенским, кончила Чеховым и Вертинским»[1]. И наконец, приведем еще одно высказывание, которое подтверждает отрицательное отношение напостовцев к классическому наследству. Оно принадлежит Ил. Вардину, одному из самых неистовых полемистов. В статье «Воронщину необходимо ликвидировать» он заявляет: «Как революция в государстве, так и революция в литературе требует сознательной, настойчивой, упорной работы... Воронский фактически стал орудием в деле укрепления позиции буржуазии»[2].

Итак, напостовцы всю классическую литературу находили идеологически вредной для пролетариата, потому что, как выражается Ил. Вардин, смотрела она «на все явления современной ей жизни» глазами буржуа, глазами дворянина. А раз это так, то «прежде всего пролетарской литературе необходимо окончательно освободиться от влияния прошлого и в области идеологии, и в области формы». Окончательно же освободиться от влияния прошлого можно только «революцией в литературе». Такова несложная логика напостовцев. Но это ведь то же самое, что предлагали пролеткультовцы и проповедовали лефовцы!

Да, действительно, три этих различных течения в идеологической области одинаково относились к классическому наследству. Каждое из них, с различными оттенками, отрицало классическое наследство. Но если пролеткультовские теории, разоблаченные Лениным и партией, потеряли авторитет, если лефовские декларации, открыто шедшие от футуризма, в силу этого не имели авторитета, то напостовская позиция отрицания классиков оказалась очень опасной, потому что напостовцы, в отличие от пролеткультовцев и лефовцев, действительно представляли массовое движение в литературе. Их реакционная позиция в отношении к классикам причудливо, уродливо, но органически сливалась с правильными революционными мыслями и настроением в эпоху острых классовых схваток, когда, после кровопролитной гражданской войны, все старое отвергалось, когда пафос ненависти к старому был так велик, что не хватало объективности разобраться разумно во всем, что осталось

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 41.
[2] Там же, стр. 21—22.

нам в наследство от старого. Это проявлялось особенно у молодежи, которая пылала революционными страстями и жаждала во всем и везде разрушить старый мир, во всем и везде построить новый. «Ильич смотрел на молодежь, на сияющие лица обступивших его молодых художников и художниц — их радость отражалась и у него на лице. Они показывали ему свои наивные рисунки, объясняли их смысл, засыпали его вопросами. А он смеялся, уклонялся от ответов, на вопросы отвечал вопросами: «Что вы читаете? Пушкина читаете?» — «О нет,— выпалил кто-то,— он был ведь буржуй. Мы — Маяковского». Ильич улыбнулся. «По-моему,— Пушкин лучше». После этого Ильич немного подобрел к Маяковскому. При этом имени ему вспоминалась вхутемасовская (ВХУТЕМАС — Высшие государственные художественно-технические мастерские.— *С. Ш.*) молодежь, полная жизни и радости, готовая умереть за Советскую власть, не находящая слов на современном языке, чтобы выразить себя, и ищущая этого выражения в малопонятных стихах Маяковского» [1]. В этих воспоминаниях Н. К. Крупской просто и ясно объяснены все сложные проблемы культуры тех лет, в которых мы сейчас разбираемся. «Ведь Пушкин был буржуй», и вся классическая русская литература называлась не иначе, как «буржуазно-дворянской», и для молодежи, «готовой умереть за Советскую власть», этого было достаточно, чтобы не читать ее, больше того — отвергать ее. Встреча с молодежью, о которой рассказывает Н. К. Крупская, состоялась в 1921 году. Но до этого В. И. Ленин выступал на III съезде комсомола, речь его была опубликована во всех газетах, именно в ней содержится гениальная мысль Ленина: «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества. Все эти пути и дорожки подводили и подводят, и продолжают подводить к пролетарской культуре...» [2] Но эта гениальная ленинская мысль не только для вхутемасовской молодежи

---

[1] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 630.
[2] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, стр. 304—305.

(ей это можно простить), но и для «вождей» пролетарской литературы не стала жизненной, руководящей. Они ее знали, могли цитировать, но они ее не понимали. Они не понимали того, что должна быть «**не выдумка** новой пролеткультуры, а **развитие** лучших образов, традиций, результатов **существующей** культуры **с точки зрения** миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры»[1]. Не понимая этого, воспринимая слова «культурная революция» как «революция в культуре», «революция в литературе», напостовцы несли в себе огромную опасность для советской литературы. Они обрывали «все пути и дорожки», которые «подводили и подводят и продолжают подводить» до сих пор к советской литературе «запасы знания», «образцы», «результаты», «традиции» великой литературы прошлого. Следовательно, напостовцы не понимали главной закономерности развития советской литературы. Они «не понимали марксистско-ленинского положения об относительной самостоятельности такой формы идеологии, как искусство, отрицали преемственность в его развитии»[2].

Конечно, нам легко теперь «поучать» напостовцев — за плечами 50 лет развития советской культуры. Некоторые наши современники так «глубоко» усвоили ленинское положение о восприятии лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры, что стали забывать о второй части этого положения, забывать о том, что восприятие традиций может осуществляться только «с точки зрения миросозерцания марксизма». Вот почему понятие «лучшие» образцы существующей на Западе культуры трактуется ими слишком широко, вплоть до модернизма. Но это к слову, хотя и горькому. Действительно, на ошибках наших «литературных предков» мы многому научились. Можно себе представить, как был бы оглоушен «напостовской оглоблей» наш современник — автор справедливых и глубоких по мысли слов, опубликованных в «Правде»: «В художественном наследии каждого народа запечатлены его история и его душа. Вот почему для последующих поколений оно вечно живой источник духовного и эмоционального опыта. Наследие классиков тем и замечательно, что оно выражает самосознание не только своей эпохи. Движется вре-

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, стр. 462.
[2] Журнал «Коммунист», 1967, № 14, стр. 69.

мя, а с ним вместе по той же орбите движется и классика, в которой происходит как бы постоянный процесс обновления. В литературе, как и в реальной жизни, всегда действуют два встречных потока. Шекспир и Пушкин, Гете и Толстой обогащают читателя, но и читатель в свою очередь непрерывно обогащает творения великих художников — своим новым историческим опытом. Вот почему наше знание классиков никогда не может считаться исчерпывающим...» [1]

Да, хорошо сказано, но это нас не поражает, потому что эти мысли нам давно известны, они стали нашим убеждением. Но в те далекие годы произнести их означало сделать открытие и проявить мужество. И это было сделано Воронским, деятельность которого пока не изучена.

Как только А. К. Воронский ознакомился с содержанием первого номера журнала «На посту», он сразу понял опасность «детской болезни левизны» напостовцев. Их отрицание классического наследия, пренебрежительное к нему отношение возмутило его, и из-под его пера вышло одно из самых пламенных его творений — статья-памфлет «О хлесткой фразе и классиках», появившаяся в журнале «Прожектор» вскоре после выхода журнала «На посту». Мы остановимся на этой статье подробно, потому что она мало известна. Начинает Воронский с осуждения тона статей авторов «На посту». «Впрочем,— говорит он дальше,— строгость «насчет манер» дело десятое. Гораздо важнее, что ими допущен целый ряд «серьезных промахов».

В данной статье Воронский собирается указать напостовцам пока на один, но очень серьезный промах: на их нигилистическое отношение к классическому наследству. «Как мы, коммунисты, должны его расценивать, какую роль ему отвести в текущей советской действительности, какое место указать в современной коммунистической художественной литературе?» [2] Вот вопросы, на которые отвечает его статья. В журнале «На посту» буржуазно-помещичья литература взята под одни скобки, трактуется как нечто единое, целое. А это неверно. «Неверно, что старая русская литература отражала навыки и чувства богачей, дворян и князей. Она отражала навыки и чувства, напри-

---

[1] «Правда» № 185, 15 мая 1967 г. Статья профессора С. Машинского «Классическое наследство и литературная наука».

[2] Журнал «Прожектор», 1923, № 12, стр. 14.

мер, разночинной интеллигенции, «умственного пролетариата», «кухаркиных детей», сыновей дьячков, городского бедного мещанства... Она была направлена против богачей и помещиков. Наши разночинцы главное внимание сосредотачивали на крестьянине, на бедноте, на общих условиях царского строя» [1]. Этот широкий взгляд на демократический, народный характер старой русской литературы, высказанный Воронским в 1923 году, станет нашим достоянием лишь через долгие годы. Еще в 30-х годах в наших школах будут изучать не Гоголя, Некрасова и Гончарова, а «продукты мелкопоместного дворянства» и «нарождающейся буржуазии».

Подчеркивая познавательный характер подлинного искусства, Воронский утверждает, что это «искусство есть та же философия, та же наука, но только в форме созерцания идей в образе. Оно таким и было у наших классиков. Отсюда их гениальные художественные обобщения: Фамусов, Молчалин, Онегин, Печорин, Собакевич, Ноздрев, Манилов, Пьер Безухов, Платон Каратаев, Наташа и т. д. Все это непреложные, художественные истины, настоящие открытия, часто не уступающие в своей объективной значимости любым научным, добытым путем анализа, истинам» [2].

Плодотворной была мысль Воронского о том, что «замкнутых культур нет. И когда один класс уступает место другому и один общественный строй сменяется другим, в том или ином виде и размере от старого к новому передаются экономические и культурные приобретения. Иначе никакого прогресса, поступательного хода «вперед и выше» не было бы» [3].

С этим положением связано суждение Воронского о русской литературе, которая «в лице лучших своих представителей в лучшие времена воплотила общие психологические черты, присущие человечеству на протяжении целых эпох», которая «не мало ратовала за такие чувства и за такие навыки, которые непременными элементами войдут в психологию нового человека. Поэтому до сих пор она — не гранитный памятник, не осколок, т. е. не нечто мертвое, что, как памятник о прошлом, нужно охранять, а нечто живое и действенное, необходимое нам в борьбе и победах.

[1] «Прожектор», 1923, № 12, стр. 16.
[2] Там же, стр. 18.
[3] Там же, стр. 19.

И не венками из лавров и не листвой винограда увенчаны былой современностью головы дворян Пушкина, Гоголя, Лермонтова, разночинцев Успенского и Короленко, а с терновыми венками шли они по пути скорби и мук, именуемом русской литературой» [1].

Особый интерес представляют рассуждения Воронского о реализме, который, по его мысли, лежит в основе и старого и советского искусства, хотя он в последнем приобретает новые качества: «Мы глубоко убеждены, что основной формой нового искусства, искусства наших дней, остается реализм, т. е. та форма, которой с таким неподражаемым и непревзойденным мастерством пользовались классики буржуазно-помещичьей литературы. Заметим здесь, что реализм в целом как нельзя лучше совпадает с духом диалектического материализма Маркса — Энгельса... К чему же, спрашивается, все эти разговоры о том, чтобы «окончательно» освободиться от формы прошлого? Сгоряча все это... Новые достижения, переработка, усовершенствование старой манеры, старых форм, конечно, необходимы. Думается, что современное искусство идет к своеобразному сочетанию реализма с романтикой, к неореализму, но такому, в котором реализм остается все-таки господствующим началом» [2].

Позже рапповцы будут ратовать за «диалектико-материалистический метод в литературе», а еще позже, через 24 года после выступления Воронского, Фадеев выдвинет теорию двух начал — реалистического и романтического, будто бы составляющих сущность социалистического реализма. У Воронского же задолго до Фадеева обо все этом сказано в одной фразе, и так тонко и проницательно, что лучше не выразить.

В последнем разделе Воронский обширно цитирует статью Розы Люксембург «Короленко», где дается высокая оценка русской классической литературы, которая «сотрясала с отчаянной силой общественные политические оковы, натирала себе раны о них и честно оплачивала цену битв кровью своего сердца».

«Читателю не трудно убедиться,— делает вывод Воронский,— что язык, метод, подход Красной Розы далеки от рассуждений, от языка, от метода товарищей из журнала

---

[1] «Прожектор», 1923, № 12, стр. 20.
[2] Там же.

«На посту»... В настоящее время Госиздат пять шестых своей издательской работы в области литературно-художественной отдает к переизданию классиков в уверенности, что они первые и лучшие наши попутчики, которым нужно подражать, любовно изучать и которых всячески, в первую очередь следует пропагандировать, дабы между старым и новым искусством установился прочный эстетический мостик, разрушить который намереваются, по крайней мере в декларациях, бравые товарищи из «На посту». Поистине не ведают, что творят «храбрые гимназисты» с перочинным ножом» [1].

С такой страстью Воронский отстаивал классическое наследие. Он понимал, что русская литература XIX века развивалась в обществе, разделенном на антагонистические классы, и что «классовая психология, конечно, преобладала в ней» [2]. Он также видел, что «наши просветители-народники неизменно окрашивали свои произведения мелкобуржуазными настроениями, ставшими для нашего времени архаическими...» [3]. Но он каждый раз подчеркивал, что все «это не может затемнить в конечном итоге объективной ценности их художественной и публицистической работы и для нашего времени» [4]. Поэтому упреки напостовцев в том духе, что будто Воронский отбрасывает, не признает классового характера литературы, не имеют под собой никаких оснований.

Перейдем ко второму вопросу, по которому разгорелась полемическая битва между напостовцами и Воронским,— отношение к мелкобуржуазным писателям, так называемым попутчикам Советской власти.

В редакционной статье первого номера «На посту» выдвинут следующий тезис против Воронского: «Мы будем бороться с теми маниловыми, которые из гнилых ниток словесного творчества попутчиков, искажающих нашу революцию и клевещущих на нее, стараются построить эстетический мостик между прошлым и настоящим» [5].

Как видим, здесь совершенно определенно выражено отношение к попутчикам и дана оценка их творчеству. Несколько витиевато, но, в общем, ясно сформулировано и об-

---

[1] «Прожектор», 1923, № 12, стр. 22.
[2] Там же, стр. 19.
[3] Там же, стр. 16.
[4] Там же.
[5] «На посту», 1923, № 1, стр. 8.

винение, предъявленное маниловым: эти маниловы пытаются из старой, буржуазной литературы создавать новую, советскую литературу. В своих статьях и рецензиях авторы журнала «На посту» будут стремиться конкретно реализовать это общее, декларативное положение. В статье Б. Волина «Клеветники», упоминавшейся нами в связи с О. Бриком, речь идет и о повести «Рвотный форт» Н. Никитина, опубликованной в «Красной нови». Это произведение заслуживало принципиальной и резкой критики. В нем много пошлых, натуралистических, «кровавых» сцен, не было четкой идейной позиции прежде всего из-за непонимания психологии коммунистов. Но нет, оно не было клеветническим, общий дух его выражался в ненависти к старому миру, к его живучести в характерах людей и в их отношениях. Рождалась симпатия к новому. Этого не почувствовал редактор «На посту». В резком, оскорбительном тоне он писал: «Кому что дано: Ник. Никитину тоже дано на революцию смотреть по-пильняковски с точки зрения половых органов» [1].

В статье не было анализа и доказательств ошибок писателей, вся она состояла из грубого окрика и оскорблений, а в заключение в ней категорически заявлялось: «Больше мы им этого не позволим» [2].

В рецензии Берсенева «Лунная сырость» так же бездоказательно и категорически отказывалось А. Н. Толстому, после мучительных колебаний окончательно порвавшему с белоэмиграцией и навсегда вернувшемуся в 1923 году на родину, в праве стать подлинно советским писателем: «Для нас ясно, что всякие Толстые, как бы они не меняли свои вехи, останутся бывшими писателями: новая жизнь чужда их пониманию, а копаться в гнилом отребье прошлого для нас бесполезно. Приходится сожалеть, что подобная литература (с позволения будь сказано) издается Госиздатом» [3].

В осенней книжке «На посту» (№ 2—3 за 1923 г.), в статье «Под обстрелом» Семен Родов из всех видов оружия «обстреливает» Воронского в связи с выступлением в «Прожекторе». Главное в статье Родова — вопрос о попутчиках. «Теперь для всех ясно, что опыт не удался, по-

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 27.
[2] Там же, стр. 28.
[3] Там же, стр. 188.

путническая литература, за исключением отдельных произведений, себя не оправдала и обнаружила свое враждебное целям революции реакционное нутро... Воронский предполагал использовать попутчиков, заставить их служить пролетариату, но в конечном счете они использовали его, получив через его посредство новые силы для борьбы с революцией; он их организовал, но очутился у них же в плену» [1].

И опять делался решительный вывод: «Нужно **немедленно** пересмотреть всех попутчиков и выбрать только тех, кто нам действительно может быть полезен. «Лучше меньше, но лучше» [2].

Не забудем при этом, что, «за исключением отдельных произведений», вся попутническая литература, по Родову, «обнаружила свое враждебное целям революции реакционное нутро»...

Автор критического обзора литературного отдела «Красной нови» А. Зонин под броским названием «Надо перепахать» «реализует» требование Родова «немедленно пересмотреть всех попутчиков». Он перечисляет поэтов, печатающихся в «Красной нови», называет имена В. Маяковского, В. Инбер, Н. Тихонова, С. Есенина, М. Герасимова, П. Антокольского, С. Обрадовича, В. Брюсова и, не утруждая себя анализом их произведений, делает вывод: «В целом стихи о революции, по поводу революции — просто стишки, но ничего похожего на поэзию революции нет» [3].

Затем с такой же легкостью дается перечень прозаиков «Красной нови» и их произведений, опубликованных в 1923 году (вслед за «Волками» Пильняка — «Мои университеты» М. Горького, «Вокзалы» А. Малышкина; «Евразия» Н. Огнева, «Кащеева цепь» М. Пришвина, «Перемены» М. Шагинян, «Аэлита» А. Толстого, «Голубые пески» Вс. Иванова), а после этого делается безапелляционный вывод: «В целом в прозе «Красной нови» тот же идеологический провал, что и в стихах. Писатели «Красной нови» — это писатели и поэты прошлого, враждебные (больше пассивно, но нередко и действенно) психологии пролетариата. Это обстоятельство настоятельно диктует: перепахать литературный отдел «Красной нови» [4].

---

[1] «На посту», 1923, № 2—3, стр. 19.
[2] Там же, стр. 17.
[3] Там же, стр. 216.
[4] Там же, стр. 223.

И наконец, приведем еще одно высказывание, принадлежащее «теоретику» напостовцев Ил. Вардину, в котором, как и по вопросу о классическом наследии, со всей обнаженностью раскрывается причина отношения всех рапповцев к попутчикам: «Тот, кто не может смотреть «глазами коммуниста» (слова «глазами коммуниста» взяты из статьи Воронского, о которой у нас пойдет речь.— *С. Ш.*), тот не в состоянии художественно отразить объективную правду. Наши попутчики не смотрят глазами коммуниста, ибо этих глаз у них нет,— стало быть объективная правда эпохи для них закрыта» [1].

Надо себе представить хоть на мгновенье, что было бы с советской литературой, если бы взяла верх точка зрения напостовцев. Шла речь о живом процессе советской литературы, о судьбах живых писателей; среди них были такие имена, как А. М. Горький, В. Маяковский, А. Толстой, М. Пришвин, С. Сергеев-Ценский, Л. Леонов, К. Федин, А. Малышкин, Н. Тихонов, С. Есенин, и нет им числа, которые своим творчеством уже в то время доказывали всему миру, как могущественна духовно Советская власть. И вот всем этим художникам предлагалось закрыть двери в советскую литературу. Да, именно так, раз они «не смотрят глазами коммуниста, ибо этих глаз у них нет,— стало быть объективная правда эпохи для них закрыта». И намечались практические меры: «перепахать» попутническую литературу, «немедленно пересмотреть всех попутчиков»... Это означало — запретить печатание их произведений.

Гнев и возмущение вызывает грубо-циничное отношение журнала «На посту» к А. М. Горькому. В первом номере журнала, в пасквиле Л. Сосновского «Бывший ГлавСокол, ныне центроУж», нарочито искажены глубоко гуманистические мысли основателя социалистической литературы, выраженные им в письме к одному из своих многочисленных корреспондентов. Некий начинающий писатель Свешников, нигде не публиковавшийся, прислал А. М. Горькому на отзыв свой рассказ «Тринадцать». Как всегда, Горький нашел время ответить этому начинающему писателю: «В повести Вашей очень много грубого и жестокого. Мир живет не этим, а мечтой о возможности иной, истинно человеческой жизни, надеждой на эту жизнь, верой в возможность осуществить ее, увидеть человека здоровым,

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 16.

честным, бодрым, смелым. Мотивы классовой борьбы у Вас вызывают чувства человеконенавистничества. Это — несправедливое чувство. «Буржуй» — раб одной идеи, Вы — раб идеи другой, а гимназист, которого проткнули штыком в вашей повести,— цыпленок, невинно пострадавший в драке больших зверей. В этих вещах писателю необходимо точно разбираться. Очень советую,— читайте, учитесь» [1].

Это письмо Горького попало в редакцию «На посту». Л. Сосновский, приведя его в своей статье, интерпретирует мысли писателя следующим образом: «Итак, революция и ее наиболее острое проявление — гражданская война — для М. Горького — драка больших зверей. Писать об этой драке, по мнению Горького, не следует... Да, плохо сел бывший Глав-Сокол. Лучше бы нам не видеть его плетущимся в сырую и теплую расщелину вслед за Ужом» [2].

И опять перед нами встает один и тот же вопрос: чем все это объяснить? Можно допустить, что по своему невежеству деятели «На посту» могли не знать открытых заявлений В. И. Ленина о Горьком: «Напрасно стараются буржуазные газеты. Товарищ Горький слишком крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира, чтобы ответить им иначе, как презрением» [3]. Это — в 1909 году. «А. Горький — безусловно крупнейший представитель **пролетарского** искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать» [4]. Это из работы «Заметки публициста» — в 1910 году. «Нет сомнения, что Горький — громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению» [5]. Это из «Писем издалека» — в 1917 году. Все эти работы Ленина публиковались уже в советское время, до выхода журнала «На посту».

Можно также допустить, что деятели литературного журнала не следили систематически за политической жизнью в стране и не знали документов партии об отношении к интеллигенции. Но чем объяснить такой факт: Г. Лелевич начинает свой обзор «1923 год. Литературные итоги» цитатой из резолюции ЦК и ЦКК от 7 декабря 1923 года: «Поворот в сторону советской власти широких слоев интеллигенции, бу-

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 88.
[2] Там же.
[3] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 19, стр. 153.
[4] Там же, стр. 251.
[5] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 31, стр. 49.

дучи в своей основе глубоко положительным явлением, может иметь отрицательные последствия...» [1] — и все внимание сосредоточивает на словах «может иметь отрицательные последствия». Не на том главном, что широкие слои интеллигенции повернули в сторону Советской власти, не на том важном, что это в основе своей **глубоко** положительное явление, а на том, что еще «может иметь». В партийном документе дальше говорится, что на партию, в связи с таким широким поворотом интеллигенции, ложится большая ответственность по ее перевоспитанию. Лелевич же после цитаты из резолюции ЦК и ЦКК пишет: «Алексей Толстой, аристократический стилизатор старины, у которого графский титул не только в паспорте, но и в писательской чернильнице, подарил нас «Аэлитой», вещью слабой и неоригинальной» [2]. В том же разносном духе он пишет о Н. Тихонове, Вс. Иванове, И. Эренбурге, В. Маяковском.

Чем же все это объяснить?

Уже тогда дал глубокое объяснение этому А. К. Воронский в статье «Искусство как познание жизни и современность (К вопросу о наших литературных разногласиях)», опубликованной в «Красной нови» за август — сентябрь 1923 года. Непосредственно на поставленный нами вопрос Воронский отвечает следующим образом: «Усвоив общие положения, что внеклассового искусства нет, что художник — сын своей эпохи и класса... критики «На посту» решили, что о никаком объективизме не может быть и речи, что всякое художество насквозь пропитано узкоклассовым, узкоутилитарным субъективизмом. Эта вульгаризация теории классовой борьбы есть особая разновидность релятивизма, доведенного до абсурда. Из тонкого оружия марксистской критики в таком понимании теория превращается в обух, которым гвоздят направо и налево без всякого толку и без разбору. Что в формах классовой борьбы идет вперед, прогрессирует или развивается все общество в целом, что в этих формах совершается накопление материальных и духовных ценностей — это с такой точки зрения должно казаться нелепым, вредной ересью. Классовая борьба превращается в самоцель, она самодовлеюща, она не служит средством для поступательного развития человеческого общества. Никакой преемственности от одного класса к другому и быть не может.

---

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 74.
[2] Там же, стр. 79.

Наука, искусство и т. д., находившиеся в руках одного класса, пригодны только на слом для другого класса — антипода, так как ничего в них, помимо классового субъективизма, заостренного против интересов этого иного класса, нет. Достаточно поэтому сказать про такого-то ученого, художника — «буржуазный», чтобы идеологу пролетариата взять в руки обух и начать «энергично распространять пространство». Так наши критики и делают» [1].

На том уровне литературной науки не признавалось понятие «народность литературы». Не только рапповцы, но и люди с таким глубоким взглядом на развитие искусства, как Воронский, относили народность к буржуазной категории. Однако в своих работах он первый из советских литературоведов подошел к научному, ленинскому пониманию и обоснованию народности литературы.

Напостовцы видели в художественной литературе только «узкоклассовый субъективизм». Воронский понимал, что подлинный художник, раскрывая правду жизни, познавая ее, вырывался из «узкоклассового субъективизма», смотрел на жизнь глазами передовых людей общества и выражал прогрессивные устремления эпохи, кровные интересы народа, то есть становился народным писателем. Именно только поэтому с терновыми венками шли великие писатели по пути скорби и мук, именуемому русской литературой.

В своей работе «Искусство как познание жизни и современность...» Воронский раскрыл особенности, специфику художественного творчества и, повтоояем, дал глубокое обоснование народности литературы. Причины разных позиций коммунистов в подходе к попутчикам Воронский видит «прежде всего в разном подходе к искусству, к художнику. Все остальное вытекает из этого основного и главного» [2]. Вот почему большая часть статьи посвящена ответу на вопрос: что такое искусство? В своем понимании искусства Воронский очень близок Белинскому. Он сравнивает искусство с наукой, находит между ними много общего. У искусства, как и у науки, один и тот же предмет: «жизнь, действительность», которую они познают, только «наука анализирует, искусство синтезирует; наука отвлеченна, искусство конкретно; наука обращается к уму человека, искусство — к чувственной природе его. Наука познает жизнь с помощью понятий, искус-

---

[1] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 363—364.
[2] Там же, стр. 349.

ство — с помощью образов, в форме живого чувственного созерцания» [1].

Как и в предыдущей статье, здесь Воронский доказывает, что искусство «дает объективные истины», что «подлинное художество требует точности, потому что имеет дело с объектом, оно опытно» [2]. Мечта, фантазия, вымысел не противоречат определению художества как познания жизни. И чтобы это положение мотивировать, Воронский высказывает мысль, которая потом войдет в понятие социалистического реализма: «Идеальное завтра, действительность завтрашнего дня, новый человек, идущий на смену ветхому Адаму, только в том случае не является голой, отвлеченной мечтой, если противоположность этого «завтра» сегодняшнему относительна, т. е. если это «завтра» зреет в недрах текущей действительности, если прообраз, отдельные свойства, черты будущего намечены, «носятся в воздухе» [3].

Далее Воронский говорит, что художественная литература — явление классовое, что писатель «всегда окрашивает свои произведения соответствующей идеологией, иногда искажая сознательно или бессознательно типы, картины, события и т. д. Тогда произведение становится тенденциозным» [4]. Чтобы в произведении тенденциозность не накладывала на правду жизни искажения, делает вывод Воронский и опять высказывает мысль, которая сейчас является нашим завоеванием, необходимо, «чтобы субъективные настроения соответствовали природе объекта, чтобы публицистика и политика были в то же время на уровне лучших идеалов человечества» [5].

Воронский сразу рассмотрел, что сближает лефовцев с напостовцами. Но если свои теории лефовцы доводили до абсурда, до открытой ликвидации искусства и тем самым разоблачали сами себя, то напостовцы ратовали за «синтетическое искусство», за «подлинное искусство пролетариата», хотя фактически (своим отрицанием традиций, отталкиванием от Советской власти попутчиков, непониманием специфики искусства) тоже шли к ликвидации искусства. Вот почему прежде всего ошибки напостовцев нуждались в серьезной критике.

---

[1] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 349.
[2] Там же, стр. 350.
[3] Там же, стр. 351.
[4] Там же, стр. 352.
[5] Там же, стр. 354.

Напостовцы справедливо борются за идейное искусство, утверждают, что в наш век только коммунизм является высшим идеалом человечества. «Кто же с этим спорит!» — говорит Воронский. Многие писатели-эмигранты «сделались литературными импотентами потому, что «самоопределились» в сторону мракобесия, за которым нет исторического будущего» [1]. Но Воронский не согласен с утверждением напостовцев, что «прежде всего важна идейная ценность художественного произведения и уже затем художественное мастерство» [2].

Призыв Воронского к писателям «сочетать художественную правду с идеалами коммунизма», «глубже, внимательнее, сосредоточеннее» изучать жизнь, «идти плечом к плечу с новыми строителями», ибо только это позволит им создавать художественно правдивые произведения,— этот призыв свидетельствует, насколько правильно понимал Воронский задачи создания новой художественной литературы. Именно поэтому он так непримирим к примитивным утверждениям Ил. Вардина, в которых выражается непонимание сложного процесса перехода попутчиков на позиции коммунизма. Вардин пишет: «Воронский должен взять за пуговичку Пильняка, Вс. Иванова, Есенина и сказать им: чтобы понять объективную истину, вы должны стать более или менее политически грамотными, вы должны усвоить основы пролетарской идеологии, хотя бы в размере уездной совпартшколы» [3]. В. Маяковский в стихотворении «Сергею Есенину» зло высмеял этот примитивизм напостовцев:

Дескать,
к вам приставить бы
кого из напостов —
Стали б
содержанием
премного одаренней.
Вы бы
в день
писали
строк по сто,
Утомительно
и длинно,
как Доронин.

[1] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 366.

[2] «На посту», 1925, № 1 (6), стр. 42. Статья Г. Лелевича «Г. В. Плеханов и задачи марксистской литературной критики».

[3] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 13.

А по-моему,
осуществись
такая бредь,
На себя бы
раньше наложили руки.
Лучше уж
от водки умереть,
Чем от скуки! [1]

«Вопрос, следовательно, не в одном усвоении политграмоты, как то думает тов. Вардин,— как бы продолжая мысль Маяковского, говорит Воронский,— он гораздо серьезнее и глубже. Что толку в том, что у нас целые кружки заняты передачей газетных передовиц в рифмованных стихах» [2].

В воинственном походе против попутчиков, объявленном напостовцами, Воронский увидел смертельную опасность для всей советской литературы. Он так и пишет: «Позиция «На посту» в практике ведет не к выпрямлению партийной линии, а к уничтожению и удушению современной советской литературы — и пролетарской и непролетарской» [3]. И он это обосновал. Он прежде всего решительно возражает против огульной оценки попутчиков, будто бы сплошь клевещущих на революцию или воспринимающих ее «как анархический, слепой, мужицкий бунт». Он дает свою развернутую характеристику попутчикам, которая может быть перенесена в современную историю советской литературы с небольшими коррективами и составит ее лучшие страницы: «Наши попутчики — народ довольно пестрый. Часть их следует отнести к новой интеллигенции, выпестованной революцией. Они беспартийны, но они боролись за нас, за советскую землю. Они выросли из революции, они дети революции, ее воспитанники. Таковы: Вс. Иванов, Сейфуллина, Ник. Тихонов, Асеев, А. Малышкин... Неверно, что они воспринимают революцию как анархическую, слепую, мужицкую стихию. Но они знают нашего крестьянина, знают, что, делая революцию, наш крестьянин окрашивал ее иначе, чем рабочий, и, как подлинные художники, они не могли пройти мимо этого факта. Но все их симпатии на стороне города...

Недостатки, какие у них имеются в подходе к коммунистам, объясняются сложностью и новизной темы; они мало знают внутренний быт коммунистической партии, и это тоже

---

[1] В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 101—102.
[2] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 366.
[3] Там же, стр. 368.

кладет свой отпечаток на их вещи. Но они художественно честны; их работы дают куски подлинной жизни, а не сладостно творимые легенды; живую жизнь, живого человека они начали изображать еще задолго до призывов тт. Авербаха и Лелевича. Эти попутчики первыми ударили по деревянным агиткам, по отвлеченности и схематике в художестве... Такие вещи, как «Дите», «Полая Арапия», «Цветные ветра», «Бронепоезд» Вс. Иванова, «Перегной» Сейфуллиной, «Падение Даира» А. Малышкина, как стихи Тихонова и Асеева, останутся ценными художественными документами нашей эпохи... Общее освещение, какое они дают революции, для нас приемлемо, а от недостатков они стремятся освободиться в меру своих способностей и сил. И сколько бы тов. Лелевич ни требовал для них процентной нормы, они будут занимать такое место в литературе, какое принадлежит им по праву, в зависимости от их таланта и приносимой пользы» [1].

Затем Воронский переходит к характеристике второй группы попутчиков — «стариков». И здесь допускает серьезную ошибку, оказывается в плену распространенного тогда заблуждения. Речь идет об отношении к А. М. Горькому, которого он высоко ценит, но недопонимает его значения и относит к попутчикам. Это заблуждение трудно понять у Воронского, хорошо знавшего отношение Ленина к Горькому, вместе с которым они были у Владимира Ильича, вместе по поручению Ильича начали «Красную новь». Видимо, ошибки Горького в первые годы революции (1918—1919), резкая критика их в партийной прессе дали повод для такого распространенного заблуждения.

И все-таки в той характеристике, которую он дает второй, более сложной, группе попутчиков, исключая оценку Горького, много поучительного и справедливого. Он видит серьезные заблуждения «стариков», понимает, что они примиряют себя с революцией «ценой тягчайших усилий», но, в отличие от напостовцев, глубочайше убежден, что ход самой жизни заставляет этих писателей «идти с революцией, а не против нее» [2].

Отметив, что «старики» отличаются от молодых революционных писателей не только серьезными заблуждениями, но и «большим мастерством и пониманием существа искусства», Воронский видит общее у всех честных попутчиков: 1) «они

---

[1] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 368—369.
[2] Там же, стр. 370.

не мистики, а реалисты», и «это очень здоровое и положительное явление»; 2) «их отношение к буржуазной цивилизации отрицательное»; 3) «прошлый царский уклад они ненавидят»; 4) «сознают, что только с большевиками и через них намечается действительный выход из тупиков, созданных всесветными плутами и захребетчиками трудовых масс»[1].

Вся эта огромная армия советских писателей — и попутчики, и писатели-коммунисты Д. Бедный, Ю. Либединский, С. Семенов, Ф. Гладков, В. Маяковский, «стоящий где-то на отшибе, но очень к нам близко»,— все «они являются наглядным аргументом революции». Они говорят о том, что Советская власть неодинока, «что у нее и в ней — огромная притягательная сила, что ее позиция достаточно крепка, что она располагает целым кадром талантливых художников «божьей милости», что русская революция не импотентна в духовном, а следовательно, и в иных смыслах, что рабочие, крестьяне, наиболее демократичная, разночинная интеллигенция («кухаркины дети»), совершившие революцию,— не разрушители, а подлинные творцы будущего»[2].

Воронский отвергает обвинения напостовцев в том, что будто «Красная новь» радушно открывает двери попутчикам из-за «преступного пристрастия» в период нэпа. Это делается потому, «что Демьяном Бедным и повестью Ю. Либединского «Неделя» русская современная литература ограничиться не может. ...Честь и место писателям-коммунистам, пролетарским писателям, но в меру их таланта, в меру их творческой способности. Партийный билет — великое дело, но размахивать им не к месту не следует»[3].

То, что в резолюции ЦК партии от 1925 года будет квалифицироваться как «проявление комчванства», в статье Воронского именуется размахиванием партбилетом «не к месту». Это «размахивание» будет еще не раз предметом и поводом для суровой партийной критики, вплоть до начала 50-х годов, когда А. Белик попытается возродить рапповское комчванство. Но если в 50-х годах этот новоявленный рапповец получит единодушное и всеобщее осуждение, в начале 20-х годов все обстояло значительно сложнее.

Как известно, напостовцы во всех своих декларациях подчеркивали, что пролетарский художник должен изображать

---

[1] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 372.
[2] Там же, стр. 371.
[3] Там же, стр. 372.

«современную действительность, творцом которой является пролетариат» [1].

Воронский придавал важное значение изображению «жизни и борьбы пролетариата», за отсутствие этого изображения он критиковал пролетарских писателей. Но он был решительным противником тематической узости, цеховщины, которые проповедовали напостовцы вслед за пролеткультовцами. В разбираемой нами работе он утверждает, что «задача пролетарского художника совсем не в том, чтобы изображать только ту действительность, творцом которой является пролетариат, а всю современную действительность в совокупности. Нужно только эту действительность видеть глазами коммуниста» [2].

В заключение работы Воронский дает принципиальную оценку деятельности журнала «На посту». Эта оценка сурова, но абсолютно справедлива в той части вопросов, которые затронуты в его статье.

Он говорит, что «объективно позиция журнала «На посту» гонит попутчиков от Советской власти в лапы нэпманов» [3]; что у сотрудников журнала «нет настоящей любви к художественному слову»; что напостовцы не чувствуют и не понимают, какое «нам передано изумительное литературное наследие» и «что на нас, коммунистах, лежит тягчайшая ответственность за то, какую литературу даст Новая Россия после Пушкина, Гоголя, Толстого. Оттого они так безапелляционны, так легко творят суд и расправу, так решительно выбрасывают за борт все, за исключением «Октября», так заняты взаимным прокламированием. Их дело. Уверен, что партия на этот путь не станет» [4].

Да, партия на этот путь не стала. Но много еще будет наломано дров в отношениях с попутчиками и даже после исторического решения ЦК нашей партии от 1925 года. Во-первых, потому, что будет продолжаться рапповское движение, которое наряду с положительным воспримет и серьезные заблуждения напостовцев. Во-вторых, потому, что само понятие «попутчик» оценивалось тогда по-разному, а это подкрепляло позиции рапповцев. В самом деле, если Воронский по-ленински смотрел на возможность и необходимость перевоспитания старой интеллигенции, если такой же пози-

---

[1] «На посту», 1923, № 1, стр. 195.
[2] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 380.
[3] Там же, стр. 376.
[4] Там же, стр. 384.

ции придерживались Луначарский и Фрунзе, то Троцкий заявил, что творчество попутчиков не имеет «политических перспектив», что попутчики идут с пролетариатом только «до известного пункта» [1]. Как видим, здесь исключалась возможность перевоспитания старой интеллигенции. И. Майский, бывший с 1924 года редактором «Звезды», утверждал, что попутчики тоскуют по старому буржуазно-дворянскому быту и что «они были певцами обывателя в революции и сами по своей психологии мало чем отличались от обывателя» [2]. Да, все это подкрепляло позиции напостовцев, и они упорно отстаивали свою точку зрения.

Политика партии в области художественной литературы не сводилась только к привлечению на сторону Советской власти старой художественной интеллигенции, к ее перевоспитанию, хотя, как говорилось, в первые советские годы этот вопрос для строительства новой литературы был вопросом первостепенной важности, и заслуги Воронского здесь бесспорны.

Генеральной линией в политике партии являлось формирование новой, советской художественной интеллигенции, кровно связанной с народом, владеющей передовым мировоззрением эпохи. В то время в решении этой задачи партия видела два пути: перевоспитание старой интеллигенции и создание новой, из народных недр поднимающейся к знанию, к творчеству.

Великая Октябрьская революция разбудила огромные творческие силы народа. Рабочие и крестьяне — взрослые и дети — сели за азбуку, за букварь, а затем и за учебник. Аудитории рабфаков и институтов стали заполняться «кухаркиными детьми». Для них открывались знания, но с ростом образования в них пробуждались способности к художественному творчеству. И кажется удивительной для нас теперь цифра, оглашенная в январе 1925 года на первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей: во всех ассоциациях и союзах тогда насчитывалось 5 тысяч писателей. А вот к IV съезду советских писателей, состоявшемуся в 1967 году, во всех союзах страны насчитывалось только 6 тысяч писателей. Это удивительно, но и понятно. Если бы сейчас принимали в Союз писателей по тем же критериям,

[1] Цитируется по книге: «Очерки истории русской советской журналистики». «Наука», 1966, стр. 88.

[2] «Звезда», 1924, № 3, стр. 273.

как тогда, можно представить себе, какая астрономическая цифра понадобилась бы для выражения огромного числа пишущих и печатающихся в наше время! Конечно, скажем, из 3 тысяч числившихся тогда пролетарских писателей многие затем отошли от литературы. Но эта цифра — яркое свидетельство пробуждения народа к творчеству. И это поняли напостовцы. При всех их ошибках, заблуждениях и перегибах, при всем их мелкобуржуазном левачестве и максимализме они пошли навстречу этому бурному порыву народа.

Нельзя сказать, чтобы и Воронский не видел и не радовался росту талантов из народа. Но если напостовцы готовы были полуграмотного рабочего от станка зачислить в ряды пролетарских писателей, то Воронский думал по-другому и не менее ошибочно. Высоко оценивая образцы классического искусства, имея перед собой примеры исключительной образованности, глубочайшей и многограннейшей культуры в лице Пушкина, Тургенева, Толстого, Воронский понимал, что все это приобреталось не вдруг, а вырабатывалось поколениями. Он не доверял простому человеку из народа. Он глубоко уважал его, но он не мог себе представить, что простой паренек, выходец из темной, необразованной среды, только-только «разжевавший азбуки соль», через пять — десять лет может создать «Тихий Дон». Воронский искренне чувствовал «тягчайшую ответственность за то, какую литературу даст Новая Россия после Пушкина, Гоголя, Толстого», и так как ратовал за «подлинное художество», то предполагал, что создаст его народ только через многие десятилетия. Абсурдно, но так случилось с Воронским, что эта «тягчайшая ответственность» за новое искусство поставила его в положение отрицателя пролетарской литературы, то есть отрицателя этого нового искусства. Конечно, тому содействовала и полемика с напостовцами, не понимавшими, как любил выражаться Воронский, «подлинного художества», поднимавшими на щит слабые произведения пролетарских поэтов и писателей, а главное, загнавшими Воронского «в один угол» многогранной проблемы,— он вынужден был сосредоточиться на решении вопросов о классическом наследии и о попутчиках. Все указанные заблуждения отразились в статье Воронского «О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии», опубликованной в конце 1923 года в «Красной нови».

В начале ее делается правильная посылка о том, что надо для реорганизации общества на новых началах «овладеть

культурным наследством в науке, в искусстве и в других областях», что «без этого пролетариат не установит социалистического строя»[1]. Подтверждает он основную мысль острым и правильным примером: «Оттого, что партия декретирует: быть Красным профессорам в центре научного мира, а Павловым — их соратниками, на вторых ролях, ничего, кроме пустяков и нелепости, не произойдет»[2].

Правильна его мысль о новаторстве и традициях в литературе, о том, что подлинный новатор «овладевает тем, что было сделано до него. В противном случае получается одно из двух: либо художник открывает Америку, давно-давным открытую, либо он становится на ходули и уходит в новаторство ради новаторства, делая его самоцелью. В нынешней пролетарской литературе не трудно уловить и то и другое»[3].

Последнее замечание, в правильности которого нет оснований сомневаться, сделано уже будто бы сторонним для новой литературы человеком. И вот дальше Воронский формулирует основную свою мысль, доказательству которой посвящена вся статья:

«Пролетарского искусства сейчас нет и не может быть, пока перед нами стоит задача усвоения старой культуры и старого искусства. На деле есть вот что: есть буржуазная культура и искусство, к которым впервые получил доступ пролетариат»[4].

Главное его доказательство, как уже говорилось, сводится к тому, что «наука и искусство требуют культурных навыков, большого культурного стажа, длительной учебы, сноровки, что дается часто поколениями, вырабатывается не годами, а десятилетиями»[5]. С какой недальновидностью и категоричностью судит Воронский о народе, долгие годы еще не способном будто бы творить новое искусство: «Проповедь творить новое пролетарское искусство и культуру ведется в среде, которая не имела возможности овладеть прошлым наследством и иногда инстинктивно настроена против него. Такая проповедь несвоевременна и просто вредна»[6]. И уже совсем не узнаем мы Воронского, этого тонкого ценителя «подлинного художества», когда он обращается к такому

---

[1] «Красная новь», 1923, № 7, стр. 258.
[2] Там же, стр. 259.
[3] Там же, стр. 262.
[4] Там же, стр. 265.
[5] Там же, стр. 258.
[6] Там же, стр. 261.

абсурдному доказательству: «Подобно тому, как в гражданской войне рабочий пользовался пушками, пулеметами, танками, невзирая на то, что они есть продукты буржуазного общества, так должен писатель-коммунист пользоваться старым искусством для того, чтобы победить» [1].

Существенная ошибка Воронского заключается в том, что он разрывал две стороны единого процесса рождения новой культуры.

Он не понимал, что в действительности в развитии искусства такого разрыва быть не может, что, овладевая традициями, советские писатели не ограничивались ими, а созидали новое искусство, клали первые кирпичи в фундамент социалистической литературы. И то, что он делал сам, организуя лучшие силы честных художников-попутчиков и воспитывая их в революционном духе, и то, что делали напостовцы, поддерживая массовое литературное движение,— все это, вместе взятое, явилось началом новой литературы, во многом идущей от литературы прошлого и одновременно не похожей на нее в самых существенных чертах, ибо, как говорит сам же Воронский, творцы ее — Вс. Иванов, Сейфуллина, Ник. Тихонов, Н. Асеев, А. Малышкин «выросли из революции, они дети революции, ее воспитанники», их «вещи останутся ценными художественными документами нашей эпохи» [2].

В отрицании пролетарской литературы Воронский пытается найти поддержку у В. И. Ленина. Он приводит выдержку из статьи «Лучше меньше, да лучше», где действительно содержится следующая мысль: «Но нам первое пятилетие порядочно-таки набило голову недоверием и скептицизмом. Мы невольно склонны проникаться этим качеством по отношению к тем, кто слишком много и слишком легко разглагольствует, например, о «пролетарской» культуре: нам бы для начала достаточно настоящей буржуазной культуры, нам бы для начала обойтись без особенно махровых типов культур добуржуазного порядка, т. е. культур чиновничьей, или крепостнической и т. п. В вопросах культуры торопливость и размашистость вреднее всего. Это многим из наших юных литераторов и коммунистов следовало бы намотать себе хорошенечко на ус» [3].

Та же мысль содержится в статье Ленина «Странички из дневника»: «В то время, как мы болтали о пролетарской

---

[1] «Красная новь», 1923, № 7, стр. 266.
[2] «Красная новь», 1923, № 5, стр. 368.
[3] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 389.

культуре и о соотношении ее с буржуазной культурой, факты преподносят нам цифры, показывающие, что даже и с буржуазной культурой дела обстоят у нас очень слабо»[1].

Эти мысли Владимира Ильича Воронский истолковал по-своему. Нет, он их не пытался сознательно извратить в угоду своей позиции. Он был убежден, что думает так же, как Ленин: «...нам бы для начала достаточно настоящей буржуазной культуры». Но когда Воронский попытался связать эти мысли Ленина со схемой Троцкого, по которой на весь переходный период от капитализма к социализму «запрещалась» пролетарская культура и литература, потому что, мол, в эти десятилетия пролетариату не до строительства своей культуры, так как он будет в беспрерывных боях с капитализмом, а при социализме же отпадет нужда в пролетарской культуре,— здесь сразу стало очевидным, насколько в работах у него оказалось извращенным учение Ленина о культуре.

Владимир Ильич каждый раз подчеркивал: «В вопросах культуры торопливость и размашистость вреднее всего». А торопливости, разглагольствования, болтовни, сплошного вздора было слишком много в те годы во всевозможных «прожектах» строительства пролетарской культуры. «Мастера по пролетарской культуре» хотели ее построить вмиг, сделать ее «выскочившей неизвестно откуда», в то время как миллионы людей нуждались в элементарной «буржуазной культуре» — в простой грамотности, и начинать строительство нового надо было именно с этого. Полное отрицание прошлого под предлогом его идеологической вредности для пролетариата возмущало Ленина своей «архиглупостью», все это за первое пятилетие Советской власти «порядочно-таки набило голову недоверием и скептицизмом». Вот почему Владимир Ильич противопоставил широкому заблуждению совершенно ясную мысль: «...нам бы для начала достаточно настоящей буржуазной культуры». Хочется с особой силой подчеркнуть слова **«для начала»**. Воронский их понял слишком по-своему, слишком широко. Это «для начала» он распространил на весь период диктатуры пролетариата. Ленин абсолютно так не думал. Иначе невозможно понять основополагающие высказывания Ленина: «**Не выдумка** новой пролеткультуры, а **развитие** лучших образцов, традиций, результатов **существующей** культуры с **точки зрения** миросозерцания мар-

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 363.

ксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры»[1].

«Только дальнейшая работа на этой основе и в этом же направлении, одухотворяемая практическим опытом диктатуры пролетариата, как последней борьбы его против всякой эксплуатации, может быть признана развитием действительно пролетарской культуры»[2].

Вот это и есть гениальная ленинская программа строительства социалистической культуры, которую партия претворила в жизнь. Как видим, она рассчитана прежде всего на эпоху диктатуры пролетариата. В этой части позиция Воронского ничего общего не имеет с ленинской программой строительства пролетарской культуры.

Поддержав линию Троцкого по ликвидации пролетарской культуры, Воронский поставил себя под неотразимый удар напостовцев, и с этого времени уже не снимался с него ярлык «ликвидатора».

Односторонний, узкий, неправильный подход к вопросу о развитии литературы в эпоху диктатуры вызвал резкую критику партийной печати, а затем и ЦК, да и всей партии на XIII съезде и позже.

Неверие Воронского в возможность появления пролетарской литературы отражалось на его практической деятельности. Сосредоточив все внимание на попутнической литературе, Воронский не стремился привлечь к журналу молодые творческие силы из народа, из творческих кружков на заводах и в деревнях, из студенческой молодежи, из уже тогда многочисленного отряда рабкоров и селькоров. Неверно было бы сказать, что он не поддерживал и не радовался успехам пролетарских писателей. Именно в его журнале постоянно печатал свои произведения Горький (пусть Воронский относил его к попутчикам, но разве от этого менялось положение вещей — ведь М. Горький публиковал «Мои университеты», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина»). В его журнале появилась «Неделя» Ю. Либединского, «Мятеж» Дм. Фурманова, «Цемент» Ф. Гладкова, стихи и поэмы В. Маяковского. Воронский высоко оценивал без групповой узости любое произведение, если оно по своим достоинствам, как он их понимал, заслуживало похвалы. Однако все, что шло от пролетарской литературы, попадало в его журнал

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, стр. 462.
[2] Там же, стр. 337.

самотеком и, как правило, принадлежало перу уже сложившихся, опытных писателей. К массовому литературному движению Воронский повернулся спиной: он считал его преждевременным и не верил в его успехи.

А в это время напостовцы «творили историю» пролетарской литературы.

ГЛАВА 6

Если по теоретическим и политическим вопросам напостовцы вели смертельный бой с Воронским, то с «Кузницей» были у них серьезные схватки главным образом по делам организационным и тактическим. Напостовцам необходимо было вырваться из рамок МАПП и завоевать всероссийскую, а затем и всесоюзную арену. ВАПП, основанная в 1921 году, находилась в руках «Кузницы». Однако к 1923 году, когда уже оформилось рапповское движение, «Кузница» оказалась вчерашним днем пролетарской литературы. В ней начались разброд и шатания. Наметившийся довольно рельефно творческий кризис у поэтов-«кузнецов» повлек за собой внутренние распри, а затем и раскол. Правление ВАПП, по существу, бездействовало: не осуществлялось руководство местными ассоциациями, журнал «Кузница» обслуживал узкий круг членов этой группы, а в начале 1922 года вообще прекратил свое существование, и связь с местами была полностью прервана.

Мапповцы уже на своей первой конференции обратились к «Кузнице» с предложением объединиться и вести совместную подготовительную работу по созыву Всероссийского съезда пролетарских писателей. Но «Кузница» уклонилась от этого предложения: не явилась на конференцию и не дала согласия на созыв съезда.

Мапповцы осудили «Кузницу». Назвав ее сторонников «упадочниками», «декадентствующими», «узенькой кастой жрецов искусства», тормозящей широкий размах движения, они вынесли решение разоблачать «Кузницу» и вести работу по созыву Всероссийского съезда независимо от нее. Но так как без правления ВАПП невозможно было созвать съезд, ибо все местные ассоциации подчинялись этому правлению, мапповцы повели разъяснительную работу на местах.

10 февраля 1924 года на общем собрании МАПП было образовано временное правление ВАПП, которому было по-

ручено: 1) взять на себя функции руководства ВАПП; 2) образовать пленум, включив в его состав по одному представителю от местных пролетарских организаций. Это решение было опубликовано в «Правде» от 28 февраля 1924 года. «Кузница» не хотела примириться со своим поражением и без боя сложить оружие. На бесцеремонное и дерзкое поведение мапповцев старое правление ВАПП ответило резким категорическим заявлением, опубликованным в той же газете от 16 марта 1924 года:

«Правление ВАПП, выбранное Всероссийским съездом, себя не распускало: правление продолжает работу и подобную выходку МАПП считает, по меньшей мере, юмористической... Группа «Октябрь», находящаяся в союзе с футуристами (мы помним, что в ноябре 1923 года между МАПП и Лефом было заключено соглашение.— *С. Ш.*), возглавляющая МАПП,— группа интеллигентская и в состав ВАПП не входит... Все наиболее старые организации: Царицынская, Тамбовская, Бакинская, Тульская, Новгородская, Вятская, Уральская, Иваново-Вознесенская; секция армянская, латышская группа «Твори» и другие входят в состав ВАПП. Правлением ВАПП давно ведется подготовка к съезду. Эта работа согласована с подотделом печати ЦК РКП.

Президиум ВАПП: И. Филиппченко, Г. Санников, С. Обрадович, В. Кириллов, М. Волков».

Что и говорить, с достоинством ответили «кузнецы». Но по незнанию дел на местах они не учли того обстоятельства, что на сторону МАПП перешли организации Ленинграда, Ростова-на-Дону, Харькова, Киева, Екатеринослава, Перми, Архангельска, Ново-Николаевска, Твери, Царицына и других городов.

Чтобы примирить борющиеся пролетарские организации, Агитпроп ЦК РКП(б) собрал 5 апреля 1924 года два правления ВАПП — старое и мапповское. На этом объединительном совещании было принято решение о слиянии двух правлений в одно.

Однако «Кузница» нарушила соглашение. К этому времени в ее составе произошли серьезные изменения. Руководство, состоявшее из поэтов, сменилось прозаиками. Новый журнал «кузнецов» — «Рабочий журнал», выходивший с 1924 по 1925 год, отличался от прежнего современной тематикой. В нем по преимуществу печатались прозаические произведения, один перечень которых говорит о новом направлении «Кузницы»: «Подводники» Новикова-Прибоя, «Таш-

кент — город хлебный» и «Гуси-лебеди» Неверова, рассказы Ляшко, Бахметьева, Низового, Гладкова, Дорохова, Степного и других прозаиков. Нет, «Кузница», приобретя новые силы, не хотела сдаваться и уступать пальму первенства «интеллигентской группе» «Октябрь».

Но мапповцы неудержимо стремились к руководству ВАПП. Их позиции решительно укреплялись. 20 апреля 1924 года состоялась 2-я конференция МАПП, где был принят устав МАПП, разработанный на основе платформы «Октября». Впервые на ней выступает с докладом по оргвопросам Д. Фурманов. По его докладу принимается решение о необходимости созыва теперь уже не Всероссийского, а Всесоюзного съезда пролетарских писателей, «долженствующего создать твердую, спаянную и централизованную Всесоюзную ассоциацию пролетписателей». Группа «Октябрь» добилась разрешения на издание своего литературно-художественного и общественно-бытового журнала, который становится органом МАПП. С лета 1924 года и поведет свою славную историю один из старейших советских журналов — «Октябрь». В его первую редакцию вошли напостовцы Л. Авербах, А. Безыменский, Г. Лелевич, Ю. Либединский, С. Родов, А. Соколов, А. Тарасов-Родионов. Имея свои журналы «На посту», «Октябрь» и «Молодую гвардию» (этот журнал редактировался Л. Авербахом, а постоянными сотрудниками его были Г. Лелевич и С. Родов), напостовцы повели широкие атаки на своих противников, начав активную агитацию за созыв съезда.

В начале мая 1924 года временному правлению ВАПП удалось созвать пленум. В его работе приняли участие 49 делегатов, многие из них были с мест. Основными докладчиками выступили И. Вардин, Г. Лелевич, С. Родов. По их докладам были приняты резолюции, которые уже от имени пленума публиковались и рассылались в местные организации пролетарских писателей. В резолюции говорится, что пленум «одобряет первые шаги нового правления» и «считает его Всесоюзным центром до съезда». Что касается «Кузницы», не явившейся на пленум, то о ней записано в резолюции со всей категоричностью: «Пленум признает «Кузницу», как поставившую себя вне рядов пролетарской литературы. Предлагает всем пролетарским писателям воздержаться от печатания и участия в «Рабочем журнале», органе «Кузницы» [1].

---

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 276.

Былое могущество «Кузницы» заколебалось. И хотя эта группа просуществует до 1932 года, считая себя истинно пролетарской, роль ее в пролетарском литдвижении окажется скромной, второстепенной.

ГЛАВА 7

Победным венцом напостовцев явилась 1-я Всесоюзная конференция пролетарских писателей. Она состоялась в Москве с 6 по 11 января 1925 года. На ней присутствовало 350 делегатов от пролетарских ассоциаций всего Советского Союза. Конференцию открыл приветственным словом Д. Бедный. Дважды выступил с докладами (о текущем моменте и о работе Международного бюро связи пролетарской литературы) А. В. Луначарский. Однако основными докладчиками, как и на пленуме ВАПП, явились Ил. Вардин («Идеологический фронт и массовая литература») и С. Родов («Отчет правления ВАПП»).

Но именно теперь, когда напостовское движение получило всесоюзный размах, когда его руководители в лице Вардина, Лелевича и Родова возглавили Всесоюзную ассоциацию пролетарских писателей, крайнюю опасность для развития советской литературы приобрело левачество «неистовых ревнителей». Уже с майского (1924 г.) пленума ВАПП во все местные ассоциации пошли директивные решения, в которых содержались грубейшие извращения политики партии в области художественной литературы.

Резолюция, принятая на пленуме по докладу Вардина «Идеологический фронт и задачи литературы», гласила: «Но наиболее опасными являются так называемые попутчики. Они издают произведения, в которых революция искажена, опошлена» [1]. Пленум настаивает на «решительном изгнании антиреволюционной литературы из наших журналов и сборников» [2]. Не будем повторяться, но подчеркнем, что это решение если не отталкивало от Советской власти, то настораживало абсолютное большинство честных советских писателей. В тезисах доклада Родова «Тактика пролетарской литературы», принятых пленумом, проводилась узкая сектантская линия на отрыв пролетарской литературы даже от той небольшой группы попутчиков, которых напостовцы имено-

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 274.
[2] Там же.

вали «действительными попутчиками». Поддержка и соглашение с действительными попутчиками, говорилось в тезисах, «ни в коем случае не должны вести к организационному сближению, а тем более к слиянию. Организация ВАПП и их члены не должны входить ни в какие другие литературные организации и не должны допускать в свои ряды никого из писателей непролетарских» [1]. Так напостовцы «боролись» за «чистоту» партийной линии в литературе. В этом сектантстве, характерном для всего рапповского движения, выражался страх перед попутчиками, боязнь «заразиться» буржуазной идеологией, а следовательно, недоверие к воспитательной, преобразующей силе коммунистических идей. В тезисах С. Родова проявилась групповщина, самая махровая, с презрением и диктатом по отношению к другим литературным группам, даже и пролетарским. Не чем иным, как проявлением диктата, объясняется тон команды по отношению к пролетарским писателям «Кузницы»: «Пленум должен решительно и раз и навсегда поставить их вне рядов пролетарской литературы» [2].

Пленум ВАПП закончил работу 4 мая 1924 года, а уже 9 мая ЦК РКП(б) созвал специальное совещание по вопросам политики партии в области художественной литературы. На совещании присутствовали представители всех значительных литературных групп (А. Воронский, В. Полонский, Д. Фурманов, Г. Лелевич, Ил. Вардин, Д. Бедный, Л. Авербах, А. Веселый, Ю. Либединский, А. Безыменский и другие) и видные деятели партии. Председательствовал Я. Яковлев, который когда-то по поручению В. И. Ленина выступал в печати с разоблачением реакционных идей Пролеткульта в связи с публикацией в «Правде» статьи В. Плетнева «На идеологическом фронте». Задачей совещания была подготовка резолюции «О печати», которую должен был принять XIII съезд РКП(б). С докладами от литературного фронта выступили Воронский и Вардин. Это были совершенно разные и по содержанию и по форме выступления. Первым выступил Воронский, и доклад его назывался знаменательно — «О политике партии в художественной литературе». Начал он с опровержения утверждений напостовцев, будто у партии нет своей линии в литературе, будто существует неразбериха, неопределенность, разброд, будто каждый ком-

---

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 278.
[2] Там же, стр. 276.

мунист действует на свой страх и риск. Отвергнув это «совершенно неправильное» мнение, Воронский считает, что «руководящая линия у партии была и есть». Вот его основные положения:

1. «Партия вела самую решительную борьбу с нашей внутренней и внешней эмиграцией в области литературы»;

2. «Партия оказывала содействие всем революционным группам, стоящим на почве Октября»;

3. «Она не делала своим направлением направление какой-нибудь отдельной группы»;

4. «Партия не вмешивалась и давала полную свободу художественному определению» [1].

Таким образом, замечает Воронский, «партия не становилась на точку зрения того или иного направления, а оказывала содействие всем революционным литературным группировкам, осторожно направляя их линию» [2].

В подтверждение той мысли, что эта линия партии верна и оправдывает себя на практике, что абсолютное большинство талантливых писателей прочно начало работать «с нами, иногда худо, иногда хорошо», но честно, Воронский перечисляет имена. «Вот, например, старики: М. Горький, А. Толстой, М. Пришвин, В. Вересаев, М. Шагинян, И. Вольнов, Подьячев, Ольга Форш, К. Тренев и др. Молодые «попутчики»: Бабель, В. Иванов, Пильняк, Сейфуллина, Леонов, Малышкин, Никитин, Федин, Зощенко, Слонимский, Буданцев, Есенин, Тихонов, Клычков, Орешин, Вера Инбер, Ефим Зозуля, Катаев и др.

Футуристы: Маяковский, Асеев, Пастернак, Третьяков.

Пролетарские писатели и коммунисты: Брюсов, Серафимович, Аросев, Касаткин, С. Семенов, Свирский, Казин, Александровский, Ляшко, Обрадович, Волков, Якубовский, Герасимов, Кириллов, Гладков, Низовой, Новиков-Прибой, Макаров, Дружинин и другие. Я перечислил только те группы, которые связаны с «Красной новью»...» Что касается группы «Октябрь», говорит Воронский, то у нее «есть собственные достижения и свои собственные имена» [3].

В заключение доклада опровергается утверждение напостовцев «о пленении Воронского и иже с ним буржуазией... Считать, что такие «старики», как Горький, А. Тол-

---

[1] Сб. «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата». М.— Л., Гиз. 1925, стр. 57.

[2] Там же, стр. 58.

[3] Там же, стр. 59—60.

стой и т. д., пленили нас, могут только люди в совершенно горячечном состоянии»[1].

Однако в соответствии со своими заблуждениями Воронский в своем докладе проявил односторонность. Ни одним словом он не обмолвился о воспитании творческой молодежи, идущей в литературу из народа; ни одного доброго слова не нашел для пролетарского литературного движения, упомянув лишь группу «Октябрь». А ведь по всей стране таких групп уже было множество.

Ил. Вардин воспользовался этой односторонностью и еще «слабостью Воронского к пильнякам». В своем докладе он квалифицировал в самых резких тонах позицию Воронского как попустительство «врагам-пильнякам», которое преступно дальше терпеть. Он заявил, что большинство произведений писателей-попутчиков, даже вполне художественных,— это «вреднейший яд для трудящихся». В ультимативной форме он требовал от партии передачи руководства литературой ВАПП, больше того, он потребовал «диктатуры партии и в литературе. Орудием этой диктатуры может стать и ВАПП»[2].

Председательствующий Я. Яковлев и другие деятели партии — А. Луначарский, Н. Осинский, Н. Мещеряков решительно осудили позицию напостовцев. Яковлев огласил письмо писателей-попутчиков, в котором проявилось искреннее их стремление служить советскому народу и понимание задач литературы в строительстве новой жизни:

«...Мы полагаем, что талант писателя и его соответствие эпохе — две основные ценности писателя: в таком понимании писательства с нами идет рука об руку целый ряд коммунистов — писателей и критиков. Мы приветствуем новых писателей, рабочих и крестьян, входящих сейчас в литературу. Мы ни в коей мере не противопоставляем себя им и не считаем их враждебными или чуждыми нам. Их труд и наш труд — единый труд современной русской литературы, идущей одним путем и к одной цели. Новые пути новой советской литературы — трудные пути, на которых неизбежны ошибки. И наши ошибки тяжелее всего нам самим. Но мы протестуем против огульных нападок на нас. Тон таких журналов, как «На посту», и их критика, выдаваемые притом ими за мнение РКП в целом, подходят к нашей литературной

---

[1] «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата», стр. 60.
[2] Там же, стр. 132.

работе заведомо предвзято и неверно. Мы считаем нужным заявить, что такое отношение к литературе не достойно ни литературы, ни революции и деморализует писательские массы. Писатели Советской России, мы убеждены, что наш писательский труд и нужен, и полезен для нее»[1].

Это письмо-жалобу, узнав, что Отдел печати ЦК РКП(б) организует совещание по вопросам литературной политики, посчитали нужным довести до сведения совещания тридцать шесть литераторов, среди них такие имена, как С. Есенин, А. Толстой, М. Пришвин, В. Шишков, В. Инбер, М. Слонимский, Н. Тихонов, Вс. Иванов, А. Чапыгин, М. Шагинян, О. Форш и другие.

Л. Авербах, выступивший после оглашения приведенного письма, заявил от имени напостовцев, что это письмо не что иное, как «бунт мелкой буржуазии», что Воронский «развратил» попутчиков настолько, что они осмеливаются жаловаться в ЦК, но что напостовцы будут настойчиво продолжать борьбу за чистоту партийной линии в литературе, несмотря ни на что.

Очень важным было выступление А. В. Луначарского на этом совещании. Как уже говорилось, он полностью поддерживал Воронского в вопросах о классическом наследии и об отношении к попутчикам, хотя стоял значительно выше его в понимании всей проблемы строительства новой культуры. На этом совещании А. В. Луначарский решительно выступил против позиции напостовцев. «Припомните, что говорил здесь тов. Авербах? Это очень молодой товарищ, но он проявил совершенно непомерную ревность. По поводу записки писателей, оглашенной тов. Яковлевым, он кричит о бунте. Он заявляет, что Воронский развратил писателей, и в доказательство приводит записку, где писатели эти заявляют, что готовы идти с нами рука об руку. Чего они просят? Они просят, чтобы их оставили художниками со всеми специфическими свойствами художников. Если бы мы все стали на точку зрения тов. Авербаха, то мы оказались бы кучкой завоевателей в чужой стране»[2].

Не менее ценным было его возражение Ил. Вардину, заявившему, что любое идеологически не выдержанное произведение, даже весьма талантливое,— «вреднейший яд для трудящихся» (он имел в виду классику русской и миро-

---

[1] «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата», стр. 137—138.

[2] Там же.

вой литературы и крупнейших советских писателей). На это Вардину Луначарский ответил, что «почти все художественные произведения искусства без исключения, раз они талантливы, полезны для нас»[1]. И на самом деле, достаточно вспомнить выступления В. И. Ленина о классическом наследстве, его статьи о Льве Толстом, его критику Пролеткульта,— и все станет ясным: у Луначарского речь идет о подлинном искусстве.

К сожалению, эта по-ленински смелая и глубокая мысль, полная веры в разум и эстетическое здоровое чувство народа, а также в силу революционных идей, долгое время извращалась на практике.

В резолюции совещания Отдела печати ЦК РКП(б), явившейся проектом резолюций XIII съезда партии, были учтены все стороны сложной проблемы развития советской литературы. Съезд в своей резолюции «О печати», опубликованной в «Правде» 1 июня 1924 года, заявил: «Основная работа партии в области художественной литературы должна ориентироваться на творчество рабочих и крестьян, становящихся рабочими и крестьянскими писателями в процессе культурного подъема широких народных масс Советского Союза... Основным условием роста рабоче-крестьянских писателей является более серьезная художественная и политическая работа их над собой и освобождение от узкой кружковщины, при всемерном содействии партии, в частности партийной литературной критики. Вместе с тем необходимо продолжать ведущуюся систематическую поддержку наиболее даровитых из так называемых попутчиков, воспитывающихся школой, товарищеской работой совместно с коммунистами. Необходимо поставить выдержанную партийную критику, которая, выделяя и поддерживая талантливых советских писателей, вместе с тем указывала бы их ошибки, вытекающие из недостаточного понимания этими писателями характера советского строя, и толкала бы их к преодолению буржуазных предрассудков». Дальше в резолюции говорится, что «ни одно литературное направление, школа или группа не могут и не должны выступать от имени партии».

Идеи, выраженные в решениях XIII съезда партии, легли в основу резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». Абсолютным большинством писателей — пролетарских и

---

[1] «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата», стр. 116.

непролетарских — эти решения съезда были встречены с воодушевлением и благодарностью. Однако резолюция «О печати» пришлась не по душе напостовцам. В пятом номере своего журнала, который вышел еще до XIII съезда, но после совещания в Отделе печати ЦК, напостовцы, не согласившись с резолюцией совещания, апеллировали прямо к съезду. Передовая «На посту» под названием «Перед XIII съездом РКП» в категорической форме ставила вопрос перед делегатами съезда: «Съезд должен будет выяснить, на кого могут и должны ориентироваться партийные организации и партийные советские органы печати — на разлагающих и растлевающих аудиторию (в первую очередь рабоче-крестьянскую молодежь) литературных внутренних эмигрантов, на путающих и дезорганизующих читателя мелкобуржуазных «попутчиков» или на организующих и закаляющих читательскую массу писателей пролетариата» [1]. Именно в этом номере «На посту» опубликована статья Вардина «Воронщину необходимо ликвидировать». В этой статье нет речи о подлинных ошибках Воронского, в ней Вардин бьет по тому положительному в его программе, что было признано правильным и принято XIII съездом партии. Воронский в докладной записке Агитпропу ЦК РКП «О текущем моменте и задачах партии в художественной литературе» рекомендует «признать желательным и своевременным объединение писателей-коммунистов и им сочувствующих (попутчиков)» [2]. Ил. Вардин отвергает это предложение. «Мы иначе ставим вопрос,— пишет он,— мы считаем не «желательным», а настоятельно необходимым, неотложным, обязательным «объединение писателей-коммунистов», но уже без попутчиков. Мы говорим о партийном объединении, о создании фракции, которая под руководством соответствующего партийного комитета, по его директивам, будет проводить партийную линию в литературе» [3]. Эта фракционная, комчванская, сектантская «партийная линия» напостовцев была отвергнута XIII съездом. В резолюции «О печати» сказано о поддержке попутчиков, «воспитывающихся товарищеской работой совместно с коммунистами». Вардин требует в своей статье, чтобы партия признала ВАПП единственной литературной организацией, исполняющей волю партии, остальным же литературным группам отводилась

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 7.
[2] «Прожектор», 1924, № 5, стр. 28.
[3] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 36.

роль исполнителей воли ВАПП. «Да, вопрос стоит именно так: займем ли мы в литературе ту позицию, которую заняла партия в государстве, или литература останется в руках буржуазии» [1]. И так как Воронский своей разумной позицией мешает напостовцам установить их диктатуру в литературе, Вардин крикливо приказывает: «Воронщина должна быть ликвидирована решительно и навсегда. Этого повелительно требуют интересы партии и революции» [2]. Да, печально, но факт, что они, рапповцы, рассуждая о сложных и спорных вопросах художественного творчества, для прикрытия бездоказательности своих суждений использовали высокий авторитет партии и революции. И много лет после этого можно было еще услышать, как какой-нибудь полуневежда на страницах наших журналов и газет грозным голосом Вардина «поучал» от имени партии и народа советскую художественную интеллигенцию.

Как ни запугивали буржуазным перерождением напостовцы делегатов XIII съезда, партия отвергла их притязание на монопольное, диктаторское положение в литературе.

После этого, казалось бы, напостовцам, как примерным партийцам — они ведь преподносили себя такими чистыми, преданными, верными идеям партии коммунистами, ратующими за соблюдение партийной линии,— следовало с таким же рвением и проводить в жизнь решение съезда. Но вышло все наоборот. Пробравшись (здесь это слово уместно, другого трудно подобрать) к руководству ВАПП, группа напостовцев в лице Лелевича, Родова и Вардина возомнила себя великими и незаменимыми деятелями литературного фронта. Громкая «левая революционная» фраза, шумиха вокруг борьбы за «чистоту партийной линии в литературе», рекламирование и раздувание успехов напостовцев, среди которых они больше других оказались на виду и поэтому присваивали себе славу всего движения,— все это в обстановке тех лет, в глазах малоопытной революционной молодежи обманчиво поднимало их авторитет. Они стали ответственными руководителями ВАПП, редактировали журналы «На посту» и «Октябрь», все самые важные выступления от организации брали на себя. Возле них образовался узкий круг — Авербах, Зонин, Безыменский, Ингулов,— и эта группка определяла линию напостовства в целом.

---

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 35.

[2] Там же, стр. 36.

Великой своей победой эти горе-деятели посчитали 1-ю Всесоюзную конференцию пролетарских писателей. Но они никак не могли предположить, что она окажется началом их катастрофического падения. Им удалось, как мы видим, отстоять свои антиленинские, антипартийные взгляды в резолюции конференции по докладу Вардина «Идеологический фронт и литература», опубликованной в «Правде» от 1 февраля 1925 года («Правда» тогда помещала декларации и документы самых различных литературных групп: конструктивистов, «кузнецов», напостовцев). В резолюции записано: «Преобладающим типом попутчика является писатель, который в литературе искажает революцию, зачастую клевещет на нее, который пропитан духом национализма, великодержавности, мистицизма... С полным основанием можно сказать, что попутническая художественная литература — это в основе своей литература, направленная против пролетарской революции».

Но вслед за публикациями материалов Всесоюзной конференции центральный орган нашей партии выступает со статьей заведующего Отделом печати ЦК РКП(б) И. Варейкиса «О нашей линии в художественной литературе и о пролетарских писателях», в которой разъясняется резолюция XIII съезда партии «О печати». В ней подверглась резкой критике тактика напостовцев, занимающихся «огульной, беспардонной травлей» [1] попутчиков и добивающихся диктаторства в литературе.

Какое значение придавала партия литературному делу в стране, особенно в связи с бурным ростом пролетарского литературного движения и противоречивыми взглядами на задачи и пути развития советской литературы, видно из мероприятий ЦК РКП(б) на протяжении всего 1925 года. В начале этого года была образована специальная комиссия при ЦК партии. Ей предстояло всесторонне изучить состояние литературного дела и представить в ЦК развернутые предложения. К ее работе привлекались видные деятели партии, культуры и литературы, представители различных литературных направлений. На ее заседаниях шли жаркие споры. В ходе дискуссии вскрылись ошибки двух борющихся сторон — Воронского и напостовцев — и были намечены общие и конкретные линии политики партии в области литературы.

На заседании от 3 марта 1925 года выступил постоянный

---

[1] «Правда», 18 февраля 1925 г.

член комиссии М. В. Фрунзе. Его мудрое, дальновидное слово произвело большое впечатление на всех присутствующих. Именно после выступления Фрунзе в среде напостовцев начался раскол, а здоровую, партийную часть напостовства возглавил Дмитрий Фурманов — воспитанник и соратник выдающегося полководца.

Фрунзе поддержал сторонников пролетарской литературы: «Мы несомненно должны стремиться к завоеванию пролетариатом прочных позиций в области литературы, так же, как и в области всего искусства. Эту принципиальную линию я считаю правильной и ее поддерживаю» [1].

Основная часть его речи была направлена против позиции напостовцев. «Я считаю,— сказал он,— что напостовцы занимают позицию, которая является политически вредной и опасной» [2].

Фрунзе обстоятельно обосновал свою мысль: «Проводимая ими фактически линия административного прижима и захвата литературы в свои руки путем наскоков — неверна: таким путем пролетарской литературы не создашь, а политике пролетариата навредишь. Тов. Вардин неправ, когда говорит, что «Красная новь» в своей деятельности содействовала отходу попутчиков от пролетарского лагеря, являясь, как он выразился, промежуточной базой для перебежчиков. По аналогии с военным делом я знаю, что отпугивает попутчиков от нас не «Красная новь», а скорее та тактика и те методы, которые пропагандируются журналом «На посту» [3]. Он обращается к творчеству попутчиков и говорит, что надо воспитывать и ценить их дарования.

«Между прочим, по-моему, Леонов — очень крупный русский писатель,— сказал Фрунзе.— Ему тоже еще надо учиться, он растет, но если мы его не испортим, то в будущем это будет крупная литературная величина... То течение, которое возглавляется тов. Маяковским, моему уму и сердцу мало понятно. Я предпочитаю более реалистические приемы. Но считаю его вполне законным оттенком в нашей советской литературе и ничего антикоммунистического в этом направлении не нахожу. Думаю, что ошибка в этом направлении заключается в том, что им чрезмерно выдвигается на первый план форма, а содержание же отодвигается назад.

---

[1] М. В. Фрунзе. Собр. соч., т. 3. М.—Л., 1927, стр. 151.
[2] Там же, стр. 153.
[3] Там же.

Маяковский. Не форма, а производство.

Фрунзе. Производство связано с формой»[1].

М. В. Фрунзе своим отношением к литературе давал урок напостовцам. Мы видим, как он осторожен и тактичен в оценках литературных явлений: «по-моему», «я предпочитаю», «думаю». Он доказывает и разъясняет, а не командует, не выносит окончательного приговора, как напостовцы. А вместе с тем совершенно ясна его позиция в вопросах литературы: он за реализм и поэтому так высоко и проницательно оценил Леонида Леонова; он противник формализма и поэтому критикует лефовцев, не Маяковского, а направление, им возглавляемое, при этом находит его «вполне законным оттенком в нашей советской литературе».

В своей речи М. В. Фрунзе подверг принципиальной критике своего друга по работе в Иваново-Вознесенске А. К. Воронского за то, что тот отвернулся от пролетарского литературного движения: «Оставаться в стороне от этого процесса и тем более иметь в лице ВАПП противников — абсолютно недопустимо. То обстоятельство, что ВАПП в своей массе настроен в отношении линии, проводимой тов. Воронским, враждебно, для меня является несомненным доказательством допущения им каких-то ошибок. Эти ошибки я вижу в неправильном организационном подходе тов. Воронского, и эти ошибки необходимо ему исправить.

По аналогии с лозунгом «Лицом к деревне», я считаю, что тов. Воронскому нужно обратиться полностью лицом к пролетарской молодежи и, с другой стороны, нашим напостовцам необходимо обратиться лицом к попутчикам. Здесь необходимо сделать выпрямление с той и другой стороны. Это откроет возможность для объединения наших партийных усилий в деле овладения литературой. Методы острой кружковой борьбы, сплошь и рядом практикуемые теперь, должны быть нами решительно осуждены и отброшены»[2].

Плодотворные результаты деятельности литературной комиссии стали основанием исторического решения ЦК РКП(б) от 18 июля 1925 года, решения, которое остается актуальным и для нашего времени.

Работа комиссии была плодотворной и сама по себе. Многим ее рядовым участникам, руководителям литературных объединений впервые во всей сложности открывалась проб-

---

[1] М. В. Фрунзе. Собр. соч., т. 3, стр. 153.

[2] Там же, стр. 154.

лема строительства новой литературы, и они убеждались, насколько правильным был подход нашей партии к этому сложному, тонкому и очень важному делу.

ГЛАВА 8

Участником комиссии был и Дмитрий Андреевич Фурманов. Как никто из его товарищей по литературной борьбе, он искренне и во всей полноте принял линию партии, тем более, что эта линия ни в чем не противоречила его убеждениям. Он и раньше видел многие ошибки и заблуждения своих соратников. Не мог Фурманов согласиться с отрицанием классического наследства. Воспитанный на лучших образцах русской реалистической литературы, он еще в юношеские годы постиг ее гуманистическую сущность и выразил это в дневниковой записи 1913 года следующими словами: «Лучшие умы не глумились над человеком. Они страдали и своим страданием прокладывали и указывали путь, или они любили и показывали, как надо любить,— таковы Толстой, Достоевский, Горький и Тургенев» [1]. Не мог он через десять лет, умудренный опытом жизни и революции, изменить своего отношения к классикам. И это так. Отвечая на вопрос анкеты 1925 года «Любимые писатели», он назвал Л. Толстого, Ф. Достоевского, М. Горького. Известно, с какой любовью и благоговением относился Фурманов к Горькому до последних дней своей жизни, с каким нетерпением ждал от него писем, считая Горького первым и лучшим своим учителем.

О «Красной нови» в 1921 и 1922 годах Фурманов в печати откликался положительно, с восторгом оценивал произведения тех самых попутчиков, которых в журнале «На посту» именовали клеветниками, будто бы умышленно извращавшими революцию. Вот его отзыв о пьесе Вяч. Шишкова «Вихрь», опубликованной в № 1(5) «Красной нови» за 1922 год. «Открывается номер четырехактною пьесой Вяч. Шишкова «Вихрь». Невозможно, немыслимо читать без захвата эту драматическую быль недавнего прошлого... Эти жертвы **чужой**, непонятной (пока еще) войны являются тем ферментом, на котором станет бродить потом прозревающая деревня» [2].

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 39.
[2] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 3, стр. 328—329.

А вот отзыв о Вс. Иванове: «Мы уже привыкли от Вс. Иванова получать одну прекрасную вещь за другой: «Бронепоезд 14-69» — одно из его лучших творений»[1].

Уже при вступлении в группу «Октябрь» Д. Фурманов видел основные ошибки напостовцев: «Воспрещается сотрудничество в «Красной нови», «Ниве», «Огоньке»... Это крепко суживает поле литературной деятельности...»[2] Через год он нарушит этот запрет и «с удовлетворением» опубликует в «Красной нови» 3-ю часть «Мятежа». На вопрос анкеты «Любимые писатели» он назвал кроме классиков И. Бабеля и Л. Сейфуллину. Со многими писателями-попутчиками у Фурманова установились самые близкие, дружеские отношения, особенно с сентября 1923 года, когда он стал работать в Госиздате. Встречи с Л. Леоновым, С. Есениным, Вс. Ивановым, Н. Никитиным, А. Толстым отражены в его записях. Сколько здесь чувства восхищения и уважения к каждому из них! «А умный, образованный ты должен быть человек! Хорошо это писателю! Даже обязательно!»[3] — так заканчивается запись от 24 января 1926 года под заголовком «Алексей Толстой». Интересна запись «Н. Н. Никитин», где рассказывается о том, как Фурманов в дружеской беседе критиковал произведения Н. Никитина «Любовь» и «Чертовы предки»: «Он уходил дружеский и довольный. Ему за этот вечер рассеяли весь туман насчет подлинного напостовства — не того, что слышал он от Воронского. Так-то вот ближе к делу. Так-то их лучше обработаешь. А их ведь так немного — можно обрабатывать и индивидуально»[4].

Как позже окончательно поймет Фурманов, в данном случае Воронский ни при чем, здесь он к слову пришелся, а вот упрек «так-то вот ближе к делу», «так их лучше обработаешь» адресован не Воронскому, а именно напостовцам, которые в первом номере журнала, да и в других номерах, поносили Н. Никитина как врага революции. В этой же записи Фурманов воспроизводит разговор с писателем, из которого совершенно ясно, что Воронский никакого «тумана насчет подлинного напостовства» не наводил на Н. Никитина: «Разговорились о напостовстве, помянули первый номер журнала, где волинская статья о его «Рвотном форте». «Не помогла, говорит, она мне — словно я там враг какой Совет-

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 3, стр. 329.
[2] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 324.
[3] Там же, стр. 382.
[4] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 3, стр. 381.

ской России: этого же нет. Нет и не было никогда!..»[1] Этот протестующий крик «Нет и не было никогда!..» принадлежит не только Никитину, но и Фурманову — этому подлинному напостовцу.

Однако подлинное напостовство, возглавленное Фурмановым и открыто заявившее о себе в марте 1925 года, созревало и формировалось постепенно. Самым выдающимся писателем и самым разумным, по-партийному понимающим проблемы развития советской литературы, был среди напостовцев один Фурманов. Другие видные деятели пролетарской литературы стояли в стороне от напостовства. А. С. Серафимович сразу же увидел крайности руководства МАПП и ВАПП. Он представлял задачи развития советской литературы шире и глубже, чем все вожди рапповского движения, вместе взятые. Конечно, он не только поддерживал пролетарское литературное движение, но и многое для него делал и считался самым авторитетным пролетарским писателем. Однако Серафимович всегда скептически относился к напостовскому руководству, не сотрудничал в журнале «На посту» и не принимал участия в выработке платформы и устава МАПП. Д. Бедный использовался напостовцами как авторитет, как фигура в пролетарской поэзии. Он открывал конференции, числился постоянным сотрудником «На посту», его имя, как и имя Серафимовича, зачинало список писателей, когда рапповцы вынуждены были доказывать большой расцвет пролетарской литературы. В особых случаях к нему обращались за поддержкой, и он шел навстречу. Но, как и Серафимович, поэт-правдист, охваченный своими обширными поэтическими заботами, не принимал участия в повседневных делах и битвах рапповцев. А. М. Горький был за границей, к тому же напостовцы именовали его мелкобуржуазным попутчиком, как В. Маяковского и других видных писателей того времени. С самоуверенной убежденностью напостовцы полагали, что к голосу Горького прислушиваться опасно, ибо это может привести к искажению идеологически чистой пролетарской линии в литературе.

Таким образом, оставалась надежда на одного Д. Фурманова. Но долгое время после прихода к напостовцам никто его там не считал ни выдающимся писателем, ни подлинным руководителем пролетарской литературы. А главное — он сам себя таковым не считал. Надо отдать должное его скром-

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 380.

ности, но если бы с первых дней своего прихода к руководству он поднял голос в защиту правды, многое бы могло пойти по-другому в делах пролетарской литературы. Этого не произошло, а случилось так, что Фурманов, уже автор знаменитого «Чапаева», всей прессой высоко оцененного и до марта 1925 года выдержавшего три издания, автор не менее знаменитого «Мятежа», печатавшегося по частям весь 1924 год и вышедшего отдельным изданием в феврале 1925 года, находился на вторых ролях в руководстве пролетарской литературой. Никто из активных напостовцев не мог с ним равняться ни по дарованию, ни по творческой продукции, ни по идейно-художественным достоинствам его сразу же признанных произведений, а также по заслугам перед народом и государством, по образованности и по идейно-политической зрелости. Один из видных деятелей литературы 20-х годов, Вячеслав Полонский писал о Фурманове: «Мне, в продолжение двух лет сталкивавшемуся с ним по совместной работе, хочется отметить лишь одну черту, отличавшую этого человека: то была скромность. Фурманов был «красный герой», кавалер ордена Красного Знамени, но не кичился этим; «Чапаев» прославил его имя, но это на Фурманове нисколько не отразилось: ни тени самодовольства, ни малейшего налета пошлости, который всегда густо покрывает лица любимцев славы. Вокруг него кипела борьба уязвленных самолюбий — он был спокоен, ровен, и интересы литературы волновали его больше, чем его собственные интересы. Маленькие дарования с большими претензиями заносчиво и шумливо карабкались на «командные высоты» — Фурманов, большой талант, уступал место, ибо знал хорошо, что пузырь, даже очень большой, лопнет рано или поздно. Но если он защищал какое-нибудь дело, то дрался крепко, стиснув зубы, не щадя ни друзей, ни врагов; был он человек большой воли и большевистской выучки. Годы гражданской войны оказались для него великой школой» [1].

Из писателей-напостовцев Ю. Либединский по праву именовался тогда, после пламенной «Недели», надеждой пролетарской литературы, но больших надежд он не оправдал. Его вторая повесть «Завтра» (1923 г.), по собственному признанию автора, признанию тех лет,— оказалась незрелой, ошибочной, в ней «отсутствовала вера в класс, в классовые

---

[1] Вяч. Полонский. Очерки современной литературы. М.— Л., Госиздат, 1930, стр. 230.

силы пролетариата», «выразилось непонимание нэпа. В этом отношении «Завтра» вредно, и отсюда его остальные ошибки» [1]. В том же духе критиковалась повесть и в центральной прессе. В этот период Ю. Либединский переживает острый творческий кризис — всего через год после начала литературного пути. Писатель, в связи с идейным срывом в повести «Завтра», почувствовал, что оторвался от масс, от пролетариата. Он уходит на завод имени Владимира Ильича и несколько месяцев работает простым рабочим у станка. И только его роман «Комиссары», вышедший в 1926 году и имевший заслуженный успех, вновь возвращает его к активной деятельности в литературе.

Как видим, Ю. Либединский в эти первые годы напостовства был незрелым художником и тем более руководителем. Он разделял заблуждения редакции «На посту», свидетельством чего являются его статьи, публиковавшиеся в журнале, особенно по вопросу о попутчиках. В своих воспоминаниях, написанных в конце жизни, он сам признается в этом: «Однако мало кто из писателей-коммунистов,— может быть, только Серафимович и Фурманов,— понимал закономерность такого пути развития (переход на сторону Советской власти.— *С. Ш.*) для многих беспартийных писателей. Нам, напостовцам, казалось — и тут начались наши ошибки,— что термин «попутчики» действительно исчерпывает сущность позиции подавляющего большинства тогдашних беспартийных писателей» [2].

Популярным в те годы поэтом был А. Безыменский — активный напостовец, занимавший руководящие посты в МАПП, в группе «Октябрь», в «Молодой гвардии». В его поэзии были элементы революционного пафоса, призывы к решению сегодняшних задач, но в ней не было больших человеческих чувств и мыслей. Прошло немного времени, и стихи Безыменского, за небольшим исключением, оказались забытыми; забытыми потому, что скользили по поверхности явлений и событий, не проникали в их глубину, в существо. В них автор не поднимался до общенародных, общечеловеческих раздумий, как скажем, С. Есенин, В. Маяковский, Н. Тихонов, М. Исаковский, Э. Багрицкий. Но в те годы, бесспорно, поэзия Безыменского сыграла свою положительную роль. Заслуживает внимания

---

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 68.
[2] Ю. Либединский. Современники, стр. 33.

мнение А. Фадеева о поэзии Безыменского, высказанное на 1-м пленуме оргкомитета Союза советских писателей 31 октября 1932 года: «После моей демобилизации с фронта стихи Безыменского в 1921—1922 гг. произвели на меня совершенно неотразимое, чарующее впечатление. Я буквально упивался этими стихами. Мне они казались прекраснейшими стихами... Те же стихи, которые мне раньше так нравились, сейчас мною воспринимаются как пародия. До меня Безыменский как поэт не доходит» [1].

Как руководитель, А. Безыменский был мало подготовленным. В силу этого на протяжении всей истории рапповского движения он постоянно (то вместе с напостовцами, то кровно враждуя с ними) занимал крайне левые позиции в вопросах развития советской литературы. В первый период напостовства он был единомышленником Лелевича, Родова и Вардина и активно участвовал в журнале «На посту». В одной из своих статей «Пролетписатели и партия» он заявил: «Мы (группа пролетписателей «Октября») выработали идеологическую и художественную платформу... Нет! — не только группы. Мы убеждены, что это платформа партии» [2]. И это свое убеждение, что платформа напостовцев есть платформа партии, он будет отстаивать вплоть до раскола и образования «напостовского меньшинства», которое в составе А. Безыменского, С. Родова, Г. Лелевича, Ил. Вардина и Г. Горбачева станет наносить «удар за ударом» (так назывались сборники «напостовского меньшинства») по новому руководству РАПП.

Таким образом, Безыменский, как и Либединский, был мало подготовлен к тому, чтобы мудро проводить политику партии в области литературы. А других авторитетов в среде напостовства не оказалось.

Дмитрий Фурманов, придя в группу «Октябрь» с радостью, надеждами и опасением («Не оказаться бы там малым из малых, одним из самых жалких пасынков литературного кружка»), первые месяцы внимательно ко всему присматривался, добросовестно выполнял любые рабочие поручения и не вступал в драки напостовцев, молчаливо поддерживая их. Он видел главное: напостовцы ведут борьбу за пролетарскую литературу, против буржуазной идеологии, поднимают к

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ имени Горького, ф. 138, оп. 1, ед. хр. 3.

[2] «На посту», 1923, № 4, стр. 62.

творчеству людей из народа. В этом он был с ними полностью согласен и поэтому всячески им помогал. Ему казалось, что первый этап — организационный, что идет борьба с Воронским, поэтому много уходит времени и сил на заседательскую суету, на «отчаянные схватки». Но, думал он, это временное явление. «На литературном фронте отчаянные схватки с воронщиной, видимо, подходят к концу,— пишет Фурманов в сентябре 1924 года.— Победа, таким образом, остается за пролетлитературой. За боями, за победой, за первой полосой — вторая: закрепление позиций, отбитых у врага; наконец, будет третья — творчество, подлинное творчество, ради которого вели борьбу и закрепляли свои завоевания» [1]. Да, напостовцы делают глупости, как бы дальше рассуждает он, недооценивают классическое наследие, обижают честных советских писателей, запрещают печататься в других советских журналах. Но это пока, и «с этим надо помириться» [2]. Все это, скорее, от полемического задора. Вот решится главное — будет признана пролетарская литература полноправным, закономерным общественным явлением, наступит «полоса подлинного творчества», и тогда все эти напостовские глупости следует отбросить. «Полагаю, что этот вопрос в дальнейшем каким-то образом должен будет подняться во весь рост» [3].

Тем временем все громче и громче звучит имя Фурманова по стране, вызывая восторг и уважение. Начинающие писатели и опытные мастера художественного слова тянутся к нему. Его «Чапаев» и «Мятеж», может и прав Воронский, не без шероховатостей. Об этом сказал и Горький, этим мучился и сам автор, совершенствуя свои первые большие создания. Но не кто иной, как сам Горький, после знакомства с «Чапаевым» и «Мятежом» воскликнул: «О, это будет великий писатель, увидите!» [4] А в письме к автору оценил его книги как «интереснейшие и глубоко поучительные» [5]. Чем популярнее становится имя Фурманова, тем больше начинают считаться напостовцы с писателем. Однако их признания далеко отстают от всенародного. Симптоматично, что произведения

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 336.
[2] Там же, стр. 324.
[3] Там же.
[4] Ученые записки Ивановского педагогического института имени Д. А. Фурманова. «Д. А. Фурманов. Летопись жизни и деятельности», т. XXXII. Иваново, 1963, стр. 14.
[5] Там же.

С. Родова, Г. Лелевича, Ю. Либединского и А. Безыменского при выходе в свет тут же расхваливаются в журнале «На посту». Даже идейно не выдержанная повесть Ю. Либединского «Завтра» оценивается как «одно из наиболее интересных произведений 1923 года». «При всех своих недостатках эта повесть сто́ит многих и многих попутнических томов» [1],— утверждает Г. Лелевич. А вот «Чапаев» удостоился напостовской «милости» только через десять месяцев после выхода в свет, в четвертом (ноябрьском) номере «На посту» за 1923 год. В рецензии Г. Кор в оскорбительном тоне говорилось: «Книга Фурманова может дать весьма ценный материал тем поэтам и писателям, которые в основу своего творчества кладут революционный эпос» [2]. В этой рецензии автор «Чапаева» не удостоился звания пролетарского писателя.

Как организатор пролетарской литературы, Дмитрий Фурманов проявил много разумной энергии, такта и принципиальности. 22 марта 1924 года он был введен в секретариат МАПП и включен в состав комиссии по выработке устава ассоциации. Его инициативе принадлежат контакты, а затем и соглашения с Лефом и «Кузницей». Много времени он отдает организации литературных кружков на заводах и фабриках, сам ведет постоянную работу в группе «Рабочая весна». Ни одно важное мероприятие МАПП и совещание в ЦК партии по вопросам литературы не проходят без участия Фурманова.

Однако в его деятельности как руководителя МАПП любопытно отметить одну особенность. Пока только факты. На 2-й конференции МАПП (20 апреля 1924 г.) Д. Фурманов выступает с докладом по организационным вопросам. На 1-м пленуме правления ВАПП (1—4 мая 1924 г.) делает доклад по организационным вопросам. На совещании национальных пролетарских писателей (17 мая 1924 г.) выступает с докладом «Организационные вопросы». Как члену комиссии по созыву совещания ВАПП, ему поручается (23 ноября 1924 г.) доклад на совещании по организационному вопросу. И наконец, на 1-й Всесоюзной конференции пролетарских писателей (6—12 января 1925 г.) он выступает с докладом «Организационная система ВАПП». Случайно ли это? Нам представляется все это далеко не случайным, как и то, что все доклады по идеологическим, политическим и тактическим

---

[1] «На посту», 1924, № 1 (5), стр. 99.
[2] «На посту», 1923, № 4, стр. 196.

вопросам на указанных конференциях произносились Г. Лелевичем, Ил. Вардиным и С. Родовым. Что и говорить, организационная сторона дела важна, и это всегда подчеркивал Фурманов, но не она определяла характер литературного направления.

По содержанию фурмановских докладов можно понять, почему его не допускали к идеологическим вопросам. На 1-й Всесоюзной конференции пролетарских писателей он высказал мысли, неприемлемые для напостовского руководства. «Как партия руководит борьбой и работой на всех фронтах нашей общественности, так она будет руководить и на нашем литературном фронте» [1],— заявил он. Напостовцы, как уже говорилось, требовали передачи ВАПП партийного руководства литературой. Они не доверяли партии.

Исключительно плодотворной была мысль Фурманова о соотношении организационной и творческой работы. «Организационное наше строительство вовсе не имеет самодовлеющего характера, мы организуемся отнюдь не для упражнений в вопросах организации — мы организуемся для успешной творческой работы, для целесообразного использования плодов нашего художественного творчества» [2].

Творить, создавать произведения, нужные народу, учиться и учить других в дружном коллективе товарищей — вот что являлось заветной мечтой самого Фурманова. Организация должна содействовать этому, а не мешать. На Всесоюзной конференции, явившейся признанием пролетарской литературы как реального явления, он объявил решительную борьбу «упражнениям в вопросах организации». Ему казалось, что наконец-то пришла третья полоса — «творчество, подлинное творчество, ради которого вели борьбу».

Но он глубоко заблуждался. Люди, с которыми он вместе боролся, которым доверял, которых уважал как единомышленников в великом деле строительства новой литературы, эти люди не откликнулись на самое дорогое, ради чего было ими затеяно все дело, ради чего он так долго терпел нервозную организационную шумиху,— на призыв к творчеству. Так что же это за люди? Ради чего ведут они всю эту борьбу? Во имя чего?

Впервые после конференции по-настоящему он задумался над этими вопросами. И когда литературная комиссия ЦК

---

[1] «На литературном посту», 1928, № 5, стр. 21.
[2] Там же, стр. 22.

партии в марте месяце 1925 года на многое открыла ему глаза, он поднялся во весь рост — неумолимый, несокрушимый, благородно негодующий воин-писатель-большевик и заявил: «Борьба моя против родовщины — смертельна: или он будет отброшен, или я. Но живой в руки я не дамся»[1]. Борьба с родовщиной захватила его целиком, на эту борьбу он потратил страшно много сил и нервов, в ней он потерял здоровье. Как раз в разгар борьбы, 9 апреля 1925 года, он записывает в дневнике: «Износилось сердчишко. Рановато склерозить бы, всего ведь 33!»[2] После двухмесячного летнего отдыха в 1925 году он подвел итоги: «Ну и как? А вот как: болела тогда голова — болит она и теперь; возбуждался, вскипал тогда от мельчайшего,— также и ныне... зато сердце часто так болит, как прежде не баливало... Итог — плох. Как-то хватит на год, уже и не знаю!»[3] Не хватило его на год. В марте 1926 года Д. А. Фурманова не стало. Действительно, борьба его с родовщиной оказалась смертельной. Но Фурманов вышел победителем из этой борьбы. Его основные идеи оказались настолько плодотворными, глубоко жизненными, подлинно партийными, что не потеряли значения и до сих пор, хотя в те годы далеко не все, за что дрался Фурманов, было реализовано в практике пролетарского литературного движения.

ГЛАВА 9

Итак, Фурманов начал смертельный бой против родовщины. Само понятие «родовщина» произведено от имени известного напостовца Семена Абрамовича Родова, бывшего поэта «Кузницы», который после раскола в конце 1922 года вышел из этой группы и стал одним из основоположников напостовства. Он обладал редчайшим даром по плетению интриг и был виртуозным мастером политиканства. Исчерпывающую характеристику в 1930 году дал Семену Родову один из руководителей РАПП, В. Сутырин: «Потрясающий схематизм мышления, не сравнимое ни с чем доктринерство, колоссальнейшее упрямство, необыкновеннейшая способность все большое сводить к малому и глубокое — к мел-

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 350.
[2] Там же, стр. 351.
[3] Там же, стр. 367.

кому, нестерпимая ура-классовость и ультра-ортодоксальность — все эти качества, произросшие в «питательном бульоне» примитивнейших знаний, и составляют Родова как литературное явление»[1]. Напостовство, в котором Родов играл в определенном смысле слова главенствующую роль, окончательно сложилось к моменту выхода журнала «На посту». Когда Фурманов, в самом конце 1923 года, пришел к напостовцам, там уже образовалась тесная группка — С. Родов, Г. Лелевич и Ил. Вардин. Она верховодила всеми делами пролетарской литературы. И хотя Б. Волин считался ответственным редактором «На посту», а Безыменский и Либединский попеременно возглавляли правление МАПП, они, по существу, являлись лишь проводниками той линии, которую определяла вышеназванная тройка. Вообще круг напостовцев всегда был очень узким, кастовым. Напостовцы строго оберегали свою касту, не допускали в нее инакомыслящих, боялись их. Если члены «Октября», МАПП, ВАПП представляли массу пролетписателей — «демос», то напостовцы — их руководящее ядро — «элиту».

К началу 1925 года руководящее ядро напостовства состояло из девяти человек — Г. Лелевич, Ил. Вардин, С. Родов, Л. Авербах, А. Безыменский, Ю. Либединский, А. Зонин, Ф. Раскольников и Д. Фурманов. Кроме девятки существовала пятерка — Г. Лелевич, С. Родов, Ил. Вардин, Л. Авербах и А. Безыменский. Пятерка сама себе присвоила (ее ведь никто не избирал) право распоряжаться всеми важнейшими делами пролетарской литературы и не допускала своего переизбрания. И эту чудовищную диктаторскую систему распространил на область литературы не кто иной, как великий комбинатор Родов.

Когда Фурманов, будучи уже ответственным секретарем МАПП и членом правления ВАПП, натренированный докладами по оргвопросам и осознававший всю нелепость родовских нагромождений, поставил в кругу напостовцев вопрос о коренном изменении структуры организации, он встретил в лице Родова лютого врага. Вот что предложил Фурманов: во-первых, «...девятку считаю вовсе необязательной в такой Петрушко-Верховенковской дьявольской организационной форме: что бы тут ни решили родовцы — молча им подчиняйся. Своего голоса не имей. Своих мнений не отстаивай нигде». Он предлагает «все дела (нечего бояться!) решать

[1] «На литературном посту», 1930, № 2, стр. 23.

в правлении МАПП и ВАПП. Мы сами нагородили себе чертову дюжину пугал и видим врагов там, где нет их вовсе». Во-вторых, «На посту» сделать органом ВАПП и редакцию назначить правлением ВАПП, а не какой-то навеки нерушимой пятеркой. Что это за организационная чушь и идиотизм? Сама себя пятерка восполняет, умаляет — и ша! Дичь. Возмутительное издевательство над организациями пролетлитературы» [1].

Родов сразу же предложил исключить Фурманова из девятки, то есть из рядов напостовства, и перебросить его из МАПП, являвшейся основой напостовства, в ВАПП, то есть, по выражению Фурманова, «по существу в безвоздушное пространство» [2]. Фурманов ответил на эти угрозы: «Из секретариата правления МАПП добровольно не уйду. Решению девятки в данном случае не подчиняюсь, подчиняюсь только решению правления». Что касается родовщины, то ей он объявляет «смертельную борьбу...— до победы» [3].

И началась битва, продолжавшаяся целый год — до марта 1926 года. Горой стали за Родова Лелевич и Вардин, их поддержали А. Безыменский, Л. Авербах, Ф. Раскольников и А. Зонин. В этой борьбе родовщина пустила в ход все свои изощренные приемы и методы. Д. Фурманов был объявлен «ликвидатором», «соглашателем», «анархистом», «воронщиком», «правым уклонистом» и, наконец, «предателем». Чтобы произвести эффект на правление ВАПП и озлобить его против Фурманова, Родов прибегает к приему «самопожертвования». 25 мая 1925 года он пишет заявление с просьбой освободить его от обязанностей секретаря ВАПП. Его заявление явно преследует цель опорочить Фурманова и выставить себя как честного и бескорыстного деятеля.

В результате Фурманова отстранили от обязанностей ответственного секретаря МАПП. Это произошло потому, что секретарем ВАПП был Родов, а членами правления Лелевич, Вардин и их единомышленники. Тяжело больной Фурманов передал дела по МАПП Лелевичу и, получив отпуск по болезни, 28 мая 1925 года выехал на Кавказ для лечения.

Но, несмотря на торжество Родова, дни родовщины были сочтены. В этом огромная заслуга принадлежит Фурманову. За апрель и май месяцы, до отъезда на Кавказ, он несколько

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 350.
[2] Там же, стр. 350.
[3] Там же, стр. 351.

раз выступал с разоблачением родовщины — на группе «Октябрь», которая его поддержала, на правлении МАПП, также его поддержавшем, на комфракции правления МАПП, наконец, делает доклад на расширенной партийной фракции МАПП, которая дважды собиралась по этому вопросу. Вот его запись от 5 мая 1925 года о заседании партийной фракции МАПП: «Сделали доклад я и Лелевич. Выступили 4—6 человек. Поздно. Перерыв. Продолжение в субботу, то есть через три дня. Для нас это хуже, чем для них, ибо они организованней и явятся все, да натащат и тех, кто не был сегодня, а у нас попробуй-ка затащить какого-нибудь Федю Гладкова, которому это настолько осточертело, что «все, говорит, брошу, стану только писать, а заседать больше не приду!..» Очень уж народ-то неорганизованный, проморгают, не придут» [1]. Оно так и получилось на этот раз, как предполагал Фурманов, хотя его доклад был встречен «дружными аплодисментами», а «после доклада Лелевича — гробовое молчание».

Доклад Фурманова «О родовщине» — давно выстраданная и глубоко продуманная линия подлинного напостовства, которая в главном совпадает с положениями резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы». В нем Фурманов определяет вред и опасность родовщины для пролетарской литературы. «Болезнь, которой объявляем мы беспощадную борьбу, это родовщина,— целая система методов, форм и приемов политиканства и хитростей на фронте пролетарской литературы» [2]. Эта болезнь получила такое название потому, «что в лице Родова нашла она свое наиболее полное, законченное, резкое и концентрированное выражение». Однако этой болезнью заражена целая группа руководителей, идущих «ложным путем».

В начальном периоде развития пролетарской литературы, в период острой борьбы родовщина, «все время и исключительно лавировавшая в расколах и отколах», не была так заметна и опасна, но теперь, «когда наши организации исчисляются сотнями и тысячами активных членов», когда начался «нормальный исторический процесс развития», она является «серьезным и опасным тормозом». Теперь «не время расколов, а наоборот,— созидания». Д. Фурманов говорит, что и раньше он видел и понимал опасность родовщины, но она

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 357—358.
[2] Там же, стр. 358.

так глубоко скрыта, так ловко маскируется, что ее не каждый мог заметить, а излечить эту «изнуряющую болезнь» очень трудно, для этого «необходимо было мобилизовать серьезные силы, необходимо было тщательно и длительно готовиться — единственно этим и можно объяснить столь позднее открытое наше выступление» [1].

Д. Фурманов оценивает существующее напостовство как «вещь в значительной степени дутую и раздутую; идеология тут зачастую подводится для шику, для большего эффекта, чтоб самое дело раздуть куда как крупно, а чтоб 2—3—5-ти его вожакам славиться тем самым чуть ли не на всю вселенную» [2]. Фурманов же «крепко стоит» за подлинное напостовство, которое «понимают и принимают широкие массы пролетписателей» и которое «историческим ходом событий призвано развивать пролетлитературу» [3]. Но этого подлинного напостовства, по словам Фурманова, пока нет, и определиться ему мешает родовщина. Чтобы восторжествовало настоящее напостовство, необходимо:

1. Вести решительную борьбу против организационной суетни, которая отнимает у писателей массу времени. «В этих целях всем нашим организациям строго надо следить за организационным переусердствованием лиц, имеющих лишь сомнительное и отдаленное отношение к творческой деятельности и готовых все свое время поглощать во всевозможных заседаниях, совещаниях и т. д., губя и увлекая всецело в эту работу и действительно талантливых, ценных пролетарских писателей». Здесь Фурманов имел в виду С. Родова и Г. Лелевича, которые к 1925 году отошли от творчества и увлеклись «организационным переусердствованием» [4].

2. Необходимо решительно изжить диктаторство и политиканство в организации пролетарской литературы. Родовщина «уводит от политики в сторону политиканства, к замене широко развернутой работы нормально избранных организаций работою случайных, закулисных, конспиративно действующих и все предрешающих группочек, приобретающих себе функции и права каких-то диктаторских центров, неведомо как создающихся, пополняющихся и распускающихся: глухие и путаные слухи о подобных конспиративных органах совершенно парализуют нормальную и плодотвор-

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 359.
[2] Там же, стр. 354.
[3] Там же, стр. 359.
[4] Там же, стр. 360.

ную работу легально избранных органов и вредят всему делу»[1].

3. «Наше время, по преимуществу,— время объединений и установления контакта с родственными организациями, а не время расколов и разжигания второстепенных расхождений»,— говорит Фурманов. Поэтому необходимо привлекать к совместной работе не только пролетарских, но и непролетарских писателей и вместе «взяться за серьезное производство художественных ценностей. Особенное внимание следует обратить на теоретическую подготовку писательского молодняка из рабкоровских литкружков, вовлекая его как в учебу, так и в серьезную критику производимого кружком художественного материала»[2].

4. Постоянное руководство со стороны партии «делом развития пролетлитературы мы считаем основной предпосылкой успешного и быстрого ее роста»[3].

Если попытаться кратко выразить существо выдвинутой Фурмановым платформы, то оно сводится к следующему: пролетарская литература должна развиваться на широкой демократической основе с привлечением всех творческих сил, готовых под руководством партии служить интересам нового общества. В этом же заключается и существо резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы».

О резолюции ЦК Фурманов узнал на Кавказе и бесконечно ей обрадовался. Вернувшись в Москву и приступив к работе в Госиздате, Фурманов продолжает, уже на основе решения ЦК партии, борьбу с родовщиной. К его возвращению (август 1925 г.) в литературной обстановке многое меняется.

14 июля было объявлено о создании Федерации советских писателей, в которую вошли Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей, Всероссийский союз крестьянских писателей, Литературный центр конструктивистов. В воззвании федерации говорилось, что вся ее деятельность будет осуществляться на основе резолюции ЦК РКП(б). Федерация ставит перед собой следующие цели: «1. Совместное участие в классовой борьбе на литературном фронте. 2. Искоренение капитулянтских и комчванских настроений. 3. Обмен теоретическим и творческим опытом. 4. Совместные изда-

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 361—362.
[2] Там же, стр. 364.
[3] Там же, стр. 365.

тельские выступления. 5. Организованное содействие повышению литературно-художественной квалификации молодняка.

За каждой из федерирующихся литорганизаций и отдельными литераторами, разумеется, полностью сохраняется свобода творческих исканий» [1].

В обращении «От Федерации советских писателей», опубликованном 22 июля 1925 года, говорилось, что резолюция ЦК партии «создает широкую базу для беспрепятственного развития и объединения всей революционной литературы СССР» и что вновь созданная федерация призывает в свои ряды все литературные группы, всех писателей, разделяющих литературную политику партии.

Позже в федерацию вошли Всероссийский союз советских писателей, «Кузница» и «Перевал».

Д. Фурманов приветствовал объединение всех советских писателей и возлагал на федерацию большие надежды. В ее создании он видел победу политики партии, реализацию огромных возможностей по перевоспитанию писателей-попутчиков.

Действительно, образование федерации явилось первым и вполне реальным шагом на пути полного объединения всех советских писателей — на пути создания Союза советских писателей СССР. Кто хорошо знаком с историей нашей литературы 20-х годов, тому известно, что абсолютное большинство писателей твердо перешло на позиции Советской власти к 1932 году. В связи с этим различие между «пролетарскими» и большинством «непролетарских» писателей к концу 20-х годов стирается, и понятие «советский писатель» в равной степени, с одинаковым значением и правом относится к А. Толстому и М. Шолохову, Л. Леонову и А. Фадееву, К. Федину и Ю. Либединскому, М. Шагинян и М. Чумандрину, Н. Тихонову и М. Светлову, Б. Лавреневу и А. Афиногенову.

Федерация советских писателей, образовавшаяся в результате глубоко разумной политики партии, могла в подлинном смысле слова явиться ускорителем в идейно-творческом единении всех честных писательских сил, как об этом мечтал и на что надеялся Фурманов. Однако федерация мало существенного сделала в этом направлении. И главной помехой здесь оказались рапповцы, продолжавшие свою сектант-

---

[1] «Октябрь», 1925, № 5, стр. 164.

скую линию, о чем будет еще речь. Но факт создания федерации говорил о начавшихся существенных изменениях в самом пролетарском литературном движении.

Вышедший после резолюции ЦК журнал «На посту» сам себя разоблачил, показав всему пролетарскому литературному движению, что его редакторы Родов, Лелевич и Вардин, по существу, не разделяют решения партии и остались на прежних позициях, хотя прямо о резолюции в журнале и не говорилось. На страницах журнала, как обычно, выступил с крикливой, претенциозной статьей Ил. Вардин («Революция и литература»). В ней он обрушивается на «Правду», где Н. Осинский критиковал напостовцев, на комиссию ЦК, где было оглашено письмо 36 попутчиков. «Раздаются только лицемерные жалобы,— пишет Ил. Вардин,— о нехорошем «тоне», о нехороших «манерах» напостовцев. Мы повторяем — это трусливое лицемерье, ибо «тон» не может быть предметом острой политической борьбы, из-за «тона» не подвергают целое литературное направление беспощадной травле, из-за «тона» немыслимо создание единого фронта от кадетов до Воронского включительно. Говорят о «тоне», а имеют в виду большевистскую линию, занятую напостовцами в вопросах литературы. В этом суть дела» [1]. Приведя строки из письма 36 писателей, где осуждается тон и характер напостовской критики, Ил. Вардин заявляет: «Вы видите, разговоры о тоне являются простой ширмой, просто прикрытием для политического нападения на напостовцев. «Попутчики» недовольны линией напостовцев. Их **раздражает содержание** напостовской критики. Их выводит из равновесия четкая позиция, занятая нами» [2].

Как видим, ни Вардин, ни журнал в целом ничего не поняли, остановились на том, с чего начали. Об этом свидетельствует и статья С. Родова «Новые задачи и новые опасности», опубликованная в журнале «Октябрь». С каким тупым упорством и угрозой звучат его слова: «Кто бы ни выступил с попыткой ревизии напостовства и линии правления ВАПП, он должен быть разоблачен и осужден» [3].

Но выступили очень многие, и разоблачены и осуждены были Родов, Лелевич и Вардин. Раскололось само напостовство. Открыто на защиту резолюции ЦК партии вместе с Фурмановым пошли Ю. Либединский, М. Лузгин, А. Зо-

---

[1] «На посту», 1925, № 1 (6), стр. 71—72.
[2] Там же.
[3] «Октябрь», 1925, № 3—4, стр. 287.

нин, молодые напостовцы В. Киршон, В. Ермилов, А. Исбах, Б. Горбатов, И. Полосихин, абсолютное большинство членов местных ассоциаций. Образовалось «напостовское меньшинство» — Лелевич, Родов, Вардин, Безыменский, Горбачев, которые признавали резолюцию только на словах.

С 20 по 22 февраля 1926 года состоялась 5-я конференция МАПП, на которой присутствовало свыше 200 писателей. Д. Фурманов, больной гриппом, с высокой температурой, выступил с основным докладом о деятельности МАПП. Главную часть своего выступления он посвятил разоблачению родовщины. Не сразу, по ходу горячих споров, но в конце концов его поддержала вся конференция. В газете «Известия» от 23 февраля 1926 года сообщалось: «Конференция прошла под знаком борьбы с «ультралевыми» в лице Г. Лелевича, Ил. Вардина и С. Родова. Конференцией дан наказ пленуму ВАПП, который был намечен на 25 февраля, об исключении трех указанных писателей из числа правления ВАПП и других руководящих органов».

Но 26 февраля собрался не пленум, а чрезвычайная конференция ВАПП. Д. Фурманов, прикованный болезнью к постели, уже не мог на ней присутствовать. Но он обращается к конференции с письмом: «Приветствую чрезвычайную конференцию, собравшуюся решить важные вопросы для обеспечения правильного руководства пролетарской литературой. Требую полностью выполнения постановления ЦК о литературе, привлечения «попутчиков», близких нам, очищения наших рядов от двурушников, интриганов и склочников» [1].

Всесоюзная конференция решительно осудила «двурушников, интриганов и склочников». Родова, Лелевича и Вардина было решено вывести из всех руководящих органов пролетарской литературной организации. В принятой резолюции «Против левого ликвидаторства» торжествовали идеи Фурманова, идеи партии. Конференция единодушно выступила против сектантской замкнутости, за превращение ВАПП в организацию широкого пролетарского литературного движения. В резолюции решительно осуждалась вредная линия «левых фразеров»: переоценка сил буржуазной литературы, неверие в силы пролетарской литературы, отсюда боязнь расширения Федерации советских писателей. Осуждено было и стремление бывших руководителей к диктаторству и к превращению ВАПП в своеобразную литературную партию.

[1] А. Фурманова. Дмитрий Фурманов. Иваново, 1941, стр. 108.

ГЛАВА 10

Перед смертью больше всего Фурманова тревожила мысль, кто придет к руководству после изгнания из ВАПП Родова, Лелевича и Вардина. Получилось так, что опасения Фурманова сбылись. Из среды бывших напостовцев выдвинулся Леопольд Авербах, боровшийся против Фурманова, по всем вопросам поддерживавший родовцев. Да, позже он кое-что пересмотрит, сделает вид, будто от многого отказался. Отличаясь неукротимой энергией, в совершенстве усвоив метод лавирования, именно он, Леопольд Авербах, «сокрушал» впоследствии родовцев, становясь в позу защитника резолюции ЦК. Все это способствовало его выдвижению на самые высокие посты в пролетарском литературном движении. Он стал руководителем напостовства, ответственным секретарем ВАПП и ответственным редактором нового журнала «На литературном посту», первый номер которого вышел уже после смерти Фурманова — в апреле 1926 года. Однако, возглавив борьбу против «левого уклона» пролетлитературы, по существу сам Авербах мало чем отличался от родовцев. Основные черты родовщины, несколько модернизированные, он перенесет на все рапповское движение. Родовщина превратится как бы в рапповщину (безусловно, последняя освободится от некоторых крайностей своей предшественницы, но приобретет новые крайности, не менее опасные для советской литературы).

В биографии Леопольда Леонидовича Авербаха можно найти объяснение его идейной незрелости и «вождистским» наклонностям. Родился он в 1903 году в буржуазной семье, в городе Саратове. В 1918 году из 5-го класса гимназии уходит, по его словам, на комсомольскую работу, а в конце этого года на первом съезде комсомола избирается членом ЦК Союза молодежи первого созыва, становится секретарем МК комсомола, редактирует первую комсомольскую газету «Юношеская правда». Авербаху в это время было шестнадцать лет! Какие головокружительные «революционные» успехи у мальчика из буржуазной семьи, гимназиста 5-го класса привилегированного заведения!.. Но это еще не все. В 1920 году при основании Коммунистического Интернационала Молодежи он входит в состав руководства и направляется по линии КИМ на работу за границу. Вернувшись в 1922 году в Советский Союз, Л. Авербах издает книгу «Ленин и юношеское движение» (с предисловием Троцкого).

Этот юноша был воспитанником и любимцем Троцкого. Вместе с Г. Лелевичем Авербах входил в троцкистскую оппозицию. «Ряд напостовцев, в том числе и я,— признавался он в своей статье «О литературной политике партии» в последнем номере журнала «На посту» (1925 г.),— были оппозиционерами» [1]. Об этом он напомнит и Лелевичу в 1926 году, когда тот будет приписывать себе заслуги в борьбе с троцкизмом. По возвращении из-за границы в 1922 году Авербах назначается ответственным редактором только что основанного первого литературно-художественного и общественно-политического молодежного журнала «Молодая гвардия». С первого номера «На посту» он становится постоянным и активным сотрудником журнала и входит в узкий круг напостовства.

В годы революции и гражданской войны многие юноши из обеспеченных и интеллигентных семей переходили на сторону революционного народа. Как известно, сын учителя Аркадий Гайдар в шестнадцать лет уже командовал полком, Александр Фадеев в семнадцать лет вступил в партию большевиков, а в девятнадцать стал комиссаром бригады и был избран делегатом на X съезд нашей партии. Все это вызывает восхищение, осознается как закономерное явление бурной переломной эпохи. В биографии Авербаха, однако, при всей ее «революционной» авторитетности отсутствует самое основное звено, связывавшее выходцев из интеллигентной среды с революционным народом,— борьба с оружием в руках за Советскую власть: А. Гайдар и А. Фадеев несколько лет сражались на фронтах вместе с рабочими и крестьянами. Здесь они познали народ и сроднились с ним. Деля с рабоче-крестьянской революционной массой и горечь поражений, и радость побед, они освобождались от мелкобуржуазных иллюзий. Только в этой кровной близости с народом можно найти и объяснение такого всеобщего признания их произведений о гражданской войне.

В романе Фадеева «Разгром» есть эпизод, где удивительно тонко и глубоко передан сложнейший путь мальчика из мелкобуржуазной среды к революции. «Но неужели и я когда-нибудь был такой или похожий?» — думал Левинсон, мысленно возвращаясь к Мечику. И он пытался себя представить таким, каким он был в детстве, ранней юности, но это давалось ему с трудом: слишком прочно и глубоко залег-

---

[1] «На посту», 1925, № 1 (6), стр. 58.

ли — и слишком значительны для него были — напластования последующих лет, когда он был уже тем Левинсоном. которого все знали именно как *Левинсона*, как человека. всегда идущего во главе.

Он только и мог вспомнить старинную семейную фотографию, где тщедушный еврейский мальчик — в черной курточке, с большими наивными глазами — глядел с удивлением, недетским упорством в то место, откуда, как ему сказали тогда, должна была вылететь красивая птичка. Она так и не вылетела, и помнится, он чуть не заплакал от разочарования, но как много понадобилось еще таких разочарований, чтобы окончательно убедиться в том, что «так не бывает» (разрядка наша.— *С. Ш.*)!

И когда он действительно убедился в этом, он понял, какой неисчислимый вред приносят людям лживые басни о красивых птичках — о птичках, которые должны откуда-то вылететь и которых многие бесплодно ожидают всю свою жизнь... Нет, он больше не нуждается в них! Он беспощадно задавил в себе бездейственную, сладкую тоску по ним — все, что осталось в наследство от ущемленных поколений, воспитанных на лживых баснях о красивых птичках! «Видеть все так, как оно есть,— для того, чтобы изменять то, что есть, приближать то, что рождается и должно быть»,— вот к какой — самой простой и самой нелегкой — мудрости пришел Левинсон» [1].

Эта самая нелегкая и простая мудрость доставалась передовым людям той поры с годами подпольной революционной деятельности, преследований и каторги да партизанской народной борьбы. Такого жизненного опыта у Авербаха не было, и станет он заимствовать всякие «мудрости» у других, меняя их и не имея своей выстраданной мудрости. Волею случайностей поднятый на руководящие вершины, он без всяких на то оснований возомнит себя «вождем» всего пролетарского литературного движения.

Ни глубокого понимания революционного учения, ни прямого знания истории литературы и понимания ее специфики, ни подлинного знакомства с народной жизнью у Л. Авербаха не было, и отсюда проистекали все его заблуждения, принесшие много вреда развитию советской литературы.

Если сравнить уровень понимания Авербахом жизни, революции, задач искусства с уровнем их понимания попутчи-

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 1, стр. 105—106.

ками, которых он третировал как врагов революции до последнего момента существования РАПП — до 1932 года,— А. Толстого, С. Сергеева-Ценского, М. Пришвина — то это сравнение окажется не в пользу Авербаха. Именно он, Авербах, был самым далеким попутчиком революции (а вместе с тем он с апломбом поучал самого Горького и осмелился это сделать даже в 1928 году, в момент приезда Горького на родину, в момент всенародной торжественной встречи великого пролетарского писателя).

Со всей определенностью следует констатировать, что второй этап рапповского движения, начавшийся с 1926 года, приобрел в лице Л. Авербаха руководителя, не отвечавшего размаху строительства социалистической литературы.

Новое напостовство во главе с Авербахом, обязавшееся проводить в жизнь резолюцию ЦК партии, сгруппировалось вокруг журнала «На литературном посту» и было закреплено решением пленума ВАПП от 29 ноября 1926 года. В новое бюро правления ВАПП вошли: Л. Авербах, Б. Горбатов, Ф. Гладков, В. Ермилов, А. Жаров, А. Зонин, В. Киршон, Ю. Либединский, М. Лузгин, И. Полосихин, В. Панский, А. Серафимович, А. Сурков, А. Фадеев. Из этой большой группы сложилось ядро нового напостовства — активных постоянных деятелей, которые определяли политику и тактику всего руководства ВАПП,— Л. Авербах, Ю. Либединский, А. Зонин, В. Ермилов, В. Киршон, М. Лузгин, А. Фадеев.

Юрий Николаевич Либединский, окрыленный справедливым успехом романа «Комиссары», в новом напостовстве играл активную роль. Он принял постановление ЦК искренне и убежденно. Напостовцы предоставляли Ю. Либединскому решение теоретических проблем литературного движения. На ноябрьском пленуме 1926 года он выступил с основным докладом о художественной платформе ВАПП, в котором подверг резкой и обоснованной критике пролеткультовские и комчванские положения прежней платформы «Октября», МАПП и ВАПП. Однако, как увидим, Либединский, в силу своей слабой теоретической подготовленности, допускал много ошибок.

Александр Ильич Зонин в напостовстве был фигурой бунтарской, занимал крайне левые позиции, причинял много неприятностей авербаховскому руководству. Родился он в 1901 году в бывшем Елизаветграде. Отец его был фотографом. А. Зонин учился в коммерческом училище, но, не окончив его, ушел в революцию и уже в 1918 году вступил в

большевистскую партию. Он активный участник гражданской войны. За боевые заслуги был награжден орденом Красного Знамени. С 1923 года, став заместителем главного редактора «Молодой гвардии», принимает участие в пролетарском литературном движении как критик и публицист и входит в напостовскую группу Родова — Лелевича — Вардина. И хотя впоследствии А. Зонин будет выражать к Д. Фурманову в своих воспоминаниях «Черты большевика» самые добрые чувства, что, возможно, и соответствует истине, но при жизни в момент критической схватки с родовщиной своему доброму другу он принес много огорчений. В момент, когда решалась судьба Фурманова — быть ему секретарем МАПП или не быть, А. Зонин все делал для того, чтобы не быть. В дневнике Фурманова под заглавием «Мой доклад о родовщине на фракции МАПП» так обрисовано поведение А. Зонина: «Зонин внес предложение — дать Лелевичу первый доклад о положении в ВАПП, и второй мне — о родовщине, то есть дать возможность Лелевичу под видом «объективного» доклада сказать все что надо о родовщине» [1]. Таким образом А. Зонин стремился обезоружить Фурманова «объективным» докладом Г. Лелевича и спасти Родова. А. Зонин принял резолюцию ЦК и даже вошел в бюро правления ВАПП. Но позже его деятельность покажет, как мало он понял из этой резолюции, хотя и громил новое руководство с позиции защиты постановления ЦК партии. С 1928 года его деятельность будет связана с Комакадемией.

Владимир Владимирович Ермилов, в определенном смысле слова, фигура необыкновенная в нашем литературном движении. Сорок пять лет он выступал на литературном поприще — как редактор, критик, литературовед. Занимал видные посты: с 1928 по 1932 год был секретарем ВАПП, с 1946 по 1950 год — ответственным редактором «Литературной газеты»; почти беспрерывно находился в составе высших органов литературных организаций — от РАПП до Союза писателей СССР. По числу опубликованных трудов едва ли кто-нибудь из наших критиков и литературоведов может с ним сравниться. В последний период жизни (1949—1964 гг.) В. Ермилов выпустил крупные литературоведческие работы о А. П. Чехове, Н. В. Гоголе, Л. Н. Толстом, получившие признание широкой научной общественности.

---

[1] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 357.

Но на протяжении своей деятельности В. Ермилов допускал и немало ошибок, особенно в рапповский период, хотя судьба его миловала. Самые резкие повороты в литературной жизни он легко переносил, самые крутые подъемы в бурном развитии нашего общества легко преодолевал. Сколько их — его друзей и соратников — на этих поворотах и подъемах исчезло! А он, Владимир Владимирович Ермилов, жил, творил и славился. Не в упрек ему это говорится, у него заслуг достаточно, чтобы почтить его память и добрым словом. Но истины ради нельзя умолчать и о той отрицательной стороне его деятельности, которую он так бурно развил в период рапповского движения.

Биография Ермилова чем-то напоминает, с момента революции, жизненный путь Леопольда Авербаха. В. В. Ермилов родился в 1904 г. в Москве в интеллигентной семье. В 1920 году шестнадцатилетний Владимир Ермилов вместе с Авербахом редактирует «Юношескую правду» (орган МК комсомола). С 1926 года становится ответственным редактором «Молодой гвардии». В партию В. Ермилов вступил в 1927 году. Его деятельность в журнале «На литературном посту», как и во всем рапповском движении, отличалась исключительной боевитостью. Он с легкостью брался за решение любых сложных проблем, яростно громил всех противников напостовства, часто попадал впросак. Будучи обвиненным не однажды в невежестве, храбро выходил из неприятного положения, чтобы снова ринуться в бой. Ермилов был типичным рапповцем и в хорошем и дурном смысле этого слова. Как и у Авербаха, у него не было за плечами ни героического опыта и знания народной жизни, ни серьезной теоретической базы. Всем этим и объясняются его крайности в подходе к большим и сложным вопросам, решать которые он брался с горячим желанием и необоснованной решительностью. В последние десятилетия своей деятельности (40—50-е годы) В. В. Ермилов, умудренный опытом, успешно справлялся с ответственными поручениями Союза писателей СССР и внес ценный вклад в развитие советской литературной науки.

Владимир Михайлович Киршон родился в 1902 году в городе Нальчике, в интеллигентной семье. Его родители принимали активное участие в революционном движении. Владимир Киршон окончил шесть классов гимназии, в 1918 году вступил в комсомол и ушел на Кавказский фронт, воевал на броненосце «Варяг». В 1920 году вступил в партию.

В 1921—1923 годах учился в Свердловском коммунистическом университете. По окончании был направлен на партийную работу в Ростов-на-Дону. Здесь он создает Ростовскую ассоциацию пролетарских писателей, становится ее председателем до отъезда в Москву — до 1925 года. Уже с конца 1924 года он входит в комиссию по созыву совещания ВАПП, и ему вместе с Фурмановым поручается доклад по организационному вопросу. Резолюцию ЦК партии он сразу же одобрил и стал бороться за ее реализацию. С 1927 года, когда вышла и была поставлена его первая зрелая пьеса «Константин Терехин» и особенно вторая — «Рельсы гудят», В. Киршону сопутствует громкая и заслуженная слава драматурга. В рапповском движении начиная с 1926 года он все время был у руководства, одним из секретарей правления, постоянным членом редколлегии «На литературном посту». В. Киршон во всем доверял Авербаху, разделял его взгляды, был с ним в близких, дружественных отношениях. Это часто мешало ему осознать и подвергнуть критике ошибки Авербаха, как делали, например, А. Фадеев, В. Ильенков, В. Ставский, Ф. Панферов.

Алексей Павлович Селивановский был известным деятелем и литературным критиком РАПП. Родился в интеллигентной семье в 1900 году. В начале революции ушел из гимназии, вступил в эсеровскую организацию. В 1919 году перешел к большевикам. С 1920 по 1922 год участвовал в гражданской войне, после чего был на партийной работе в Донбассе. Здесь создал союз пролетарских писателей «Забой». С 1927 года — на руководящей работе в РАПП.

В этих кратких жизнеописаниях деятелей нового руководства ВАПП прежде всего нас поражает их молодость. В год принятия резолюции ЦК никому из них, кроме Либединского, не было еще 25 лет. Все они, за исключением В. Ермилова, состояли в партии с первых лет революции, и большинство из них — А. Фадеев, Ю. Либединский, В. Киршон, А. Зонин и А. Селивановский — юношами прошли суровую героическую школу гражданской войны. Не менее существенным представляется и тот факт, что Фадеев, Киршон и Селивановский перед приходом в ВАПП находились на ответственной партийной работе. Все без исключения до ВАПП являлись организаторами пролетарского литературного движения, участниками и руководителями печати: Л. Авербах, Ю. Либединский, В. Ермилов и А. Зонин — в центре; А. Фадеев, В. Киршон, А. Селивановский — на местах.

Удивляясь молодости руководителей литературного фронта 20-х годов, невольно вспоминаешь выступление М. Шолохова на 4-м съезде советских писателей:

«Я хочу привести некоторые цифры, заставляющие призадуматься и пораскинуть умом.

На 1-м съезде писателей делегатов до 40 лет было 71 процент, на 2-м — уже только 26 процентов, на 3-м — 13,9 процента и, наконец, из общего числа на нынешнем съезде — всего лишь 12,2 процента. Стареем, братцы-писатели! И не пора ли подумать о том, чтобы смелее привлекать молодых и на съезды, и в правящие органы отделений и союзов писателей... Седина, конечно, вещь почтенная, но только ли она должна служить пропуском к руководству? Немного грустновато выглядит средний возраст делегатов нынешнего съезда, приближающийся к 60 годам. Но ведь это — нынешний день литературы, а хороший хозяин живет не одним нынешним днем» [1].

В те далекие годы все было завтрашним, новым, рождающимся, молодым, и молодость нашей литературы ярко проявлялась в юношеском возрасте ее руководителей. Но ведь и то правда, что молодости свойственны крайности и заблуждения. К тому же все эти юные руководители пролетарской литературы пришли, точнее, убежали, в революцию из обеспеченных интеллигентных семей, из гимназий и коммерческих училищ, приняли революцию скорее по романтической увлеченности, чем по глубоким, выстраданным убеждениям. У них не было оснований, как, к примеру, у шахтера Морозки, героя фадеевского «Разгрома», с такой непреклонной решимостью ответить своему командиру: «— Уйтить из отряда мне никак невозможно, а винтовку сдать — тем паче.— Он сдвинул на затылок пыльную фуражку и сочным, внезапно повеселевшим голосом докончил: — Потому не из-за твоих расчудесных глаз, дружище мой Левинсон, кашицу мы заварили! Попросту тебе скажу, по-шахтерски!» [2]

Не для того об этом идет речь, чтобы на 50-м году Советской власти мерить рапповцев рапповскими же мерками: раз, мол, они не чисто пролетарского происхождения, то отсюда и все их идейные шатания. Наивно звучат теперь подобные суждения. Известно, что поэты «Кузницы» М. Герасимов и В. Кириллов были из подлинных пролетариев, а заблуждений у них оказалось не меньше, чем у рапповских руководи-

[1] «Литературная газета» № 22, 31 мая 1967 г.

[2] А. Фадеев. Собр. соч., т. 1, стр. 16.

телей. Известно также, что ни Серафимович, ни Фурманов по происхождению не принадлежали к рабочему классу, а уровень подлинного партийного понимания задач пролетарской литературы был у них настолько высок, что пролеткультовцы и рапповцы так и не поднялись до него. Все и объясняется, видимо, тем, что Фурманов и особенно Серафимович прошли такую жизненную школу, которую еще предстояло пройти многим из рапповцев. Фурманов и Серафимович были вместе с народом в такие героические и трагические годины испытаний и так познали судьбы народные, что это не может идти ни в какое сравнение с жизненными испытаниями многих рапповцев. Об этом идет речь! Молодость руководителей ВАПП была их прекрасным перспективным преимуществом. Но тогда, в решении сложнейших вопросов, она оборачивалась неопытностью и идейной незрелостью.

Очень правильно об этом скажет Ю. Либединский в книге своих воспоминаний «Современники», написанной перед смертью: «Я далек от намерения объяснять наши успехи тем, что мы правильно вели партийную линию, верностью которой мы клялись и которую от души старались осуществлять. Оглядываясь назад, я вижу, что мы сделали много существенных ошибок... Что говорить! Хриплыми и подчас неверными голосами кричали молодые птенцы» [1].

ГЛАВА 11

А задачи стояли перед этими «молодыми птенцами» поистине грандиозные. Они были выражены в резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», важность которой даже для нашего времени трудно переоценить.

В резолюции говорится о том, что наше советское общество к середине 20-х годов «вступило в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальнейшего движения к коммунистическому обществу». Частью культурной революции «является рост новой литературы — пролетарской и крестьянской в первую очередь». Но и попутническая советская литература входит в новую литературу как более неустойчивая в идейном отношении ее часть. Для всех трех отрядов — пролетарской, крестьянской и попутнической

[1] Ю. Либединский. Современники, стр. 44—45.

литературы важнейшей задачей является овладение мировоззрением революционного пролетариата, марксизмом-ленинизмом. «Процесс проникновения диалектического материализма в совершенно новые области (биологию, психологию, естественные науки вообще) уже начался. **Завоевание позиций в области художественной литературы точно так же рано или поздно должно стать фактом».**

В нашем обществе продолжается классовая борьба, «она не прекращается и на литературном фронте», «хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике». Но, указывая на существование классовой борьбы в обществе и литературе, «было бы совершенно неправильно упускать из виду основной факт нашей общественной жизни, а именно, факт завоевания власти рабочим классом, наличие пролетарской диктатуры в стране». Этот фактор «изменяет форму классовой борьбы, ибо пролетариат до захвата власти стремился к разрушению данного общества, а в период своей диктатуры выдвигает «мирноорганизаторскую работу».

Нужно также помнить, что завоевание пролетариатом позиций в области художественной литературы — «задача, бесконечно более сложная, чем другие задачи, решающиеся пролетариатом».

«Вышесказанным должна определяться политика руководящей партии пролетариата в области художественной литературы». И дальше выдвигаются основные принципы партийной политики:

1. Руководство в области литературы «принадлежит рабочему классу в целом». Ни одна из литературных групп, «даже самая пролетарская по своему идейному содержанию», не имеет права претендовать на это руководство: «это значило бы загубить пролетарскую литературу прежде всего».

2. Партия поддерживает все отряды советской литературы — пролетарских, крестьянских и попутнических писателей. Однако передовым отрядом она считает пролетарских писателей. Пока «гегемонии пролетарских писателей еще нет, партия должна помочь этим писателям **заработать** себе историческое право на эту гегемонию».

С этой целью, «всячески помогая их росту и всемерно поддерживая их и их организации, партия должна предупреждать всеми средствами проявление комчванства среди них как самого губительного явления. Партия именно потому,

что она видит в них будущих идейных руководителей советской литературы, должна всячески бороться против легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследству, а равно и к специалистам художественного слова. Равным образом заслуживает осуждения позиция, недооценивающая самую важность борьбы за идейную гегемонию пролетарских писателей. Против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства, с другой,— таков должен быть лозунг партии. Партия должна также бороться против попыток чисто оранжерейной «пролетарской» литературы; широкий охват явлений во всей их сложности; не замыкаться в рамках одного завода, быть литературой не цеха, а борющегося великого класса, ведущего за собой миллионы крестьян,— таковы должны быть рамки содержания пролетарской литературы».

Отряд крестьянских писателей должен «пользоваться нашей безусловной поддержкой», эти писатели «должны встречать дружественный прием». Вообще отношение к крестьянству — вопрос принципиальный для партии, ибо «в период пролетарской диктатуры перед партией пролетариата стоит вопрос о том, как ужиться с крестьянством и медленно переработать его». Вот почему так важно «переводить растущие кадры крестьянских писателей на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь, однако, не вытравляя из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые и являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство».

Отношение партии к писателям-попутчикам связано с «вопросом о том, как поставить на службу революции техническую и всякую иную интеллигенцию и идеологически отвоевать ее у буржуазии». Необходимо иметь в виду дифференцированность попутчиков. Надо учитывать «наличность колебания среди этого слоя писателей», понимать «значение многих из них как квалифицированных специалистов литературной техники». Антиреволюционные элементы, «теперь крайне незначительные», необходимо отсеивать и вести борьбу «с формирующейся идеологией новой буржуазии среди части попутчиков сменовеховского толка». Однако главная задача заключается в том, что «партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно многочисленные формы изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма». Таким образом, «общей

директивой должна здесь быть директива тактического и бережного отношения к попутчикам, то есть такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии».

3. Во всем сложном деле воспитания в духе коммунистической идеологии советских писателей партия видит особую роль литературной критики, «являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии». Литературная критика «должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений в литературе, раскрывать сменовеховский либерализм и т. д. и в то же время обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним. Коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды. Только тогда она, эта критика, будет иметь глубокое воспитательное значение, когда она будет опираться на свое идейное превосходство. Марксистская критика должна решительно изгонять из своей среды всякое претенциозное, полуграмотное и самодовольное комчванство. Марксистская критика должна поставить перед собой лозунг — учиться и должна давать отпор всякой макулатуре и отсебятине в своей собственной среде».

4. В области художественной формы партия «не может связать себя приверженностью к какому-либо одному направлению, к какой-либо одной фракции литературы. Все заставляет предполагать, что стиль, соответствующий эпохе, будет создан». Однако в настоящее время «решение этого вопроса еще не наметилось».

Вот почему «партия должна высказаться за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области. Всякое иное решение вопроса было бы казенно-бюрократическим решением». Вместе с тем «партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского», нужно, «используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятную миллионам».

Таковы основные положения этого исторического документа нашей партии.

В решении не упоминаются имена литературных деятелей, названия литературных объединений и групп. Но современ-

никам было абсолютно ясно, что в резолюции подведен итог той острой литературной борьбы, которая разгорелась в начале 20-х годов и достигла кульминации к их середине. Позиции напостовцев и Воронского получили в ней всестороннюю и принципиальную оценку.

Многое из того, за что так страстно боролся Воронский, нашло отражение в резолюции. Воронский ратовал за объединение прогрессивных советских писателей — пролетарских и непролетарских — во главе с коммунистами для совместной дружеской творческой работы. Напостовцы отвергали это. В резолюции сказано: «Партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно многочисленные формы изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма».

Воронский боролся за классическое наследство и высоко ценил современных талантливых писателей. Напостовцы относились к наследству пренебрежительно и третировали современных художников слова, ни в грош не ставя ни талант, ни мастерство. В резолюции сказано: партия «должна всячески бороться против легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследству, а равно и к специалистам художественного слова».

Воронский выступал против пролеткультовской узости напостовцев, ограничивающих пролетарскую литературу изображением жизни и борьбы только одного класса — пролетариата. В резолюции говорится: «Партия должна бороться против попыток чисто оранжерейной «пролетарской» литературы; широкий охват явлений во всей их сложности; ...быть литературой не цеха, а борющегося великого класса, ведущего за собой миллионы крестьян».

Воронский выступал против зазнайства, комчванства напостовцев. В резолюции категорически записано: «...партия должна предупреждать всеми средствами проявление комчванства среди них (пролетарских писателей.— *С. Ш.*) как самого губительного явления».

И наконец, Воронский решительно осуждал характер, тон, манеру напостовской критики. Резолюция как бы продолжает осуждение Воронским напостовской критики: «Коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды... должна решительно изгонять из своей среды всякое претенциозное, полуграмотное и самодовольное комчванство».

Но резолюция была направлена не только против напостовцев. В ней нашли осуждение ошибки Воронского, не признававшего пролетарской литературы и не уделявшего внимания воспитанию творческой молодежи из народа, идущей в литературу.

В резолюции говорится, что партия все будет делать для того, чтобы пролетарские писатели «заработали себе историческое право на гегемонию», чтобы они стали «идейными руководителями советской литературы». Резолюция отмечает, что «новая литература — пролетарская и крестьянская в первую очередь» наряду со сложившимися мастерами, представляющими эту литературу, имеет «небывало широкие по своему охвату формы (рабкоры, селькоры, стенгазеты и проч.)». Именно из этого массового движения вырастут художники. Их надо организовать и воспитывать.

Резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» была одобрена всеми литературными течениями и группами. Абсолютным большинством советских писателей она была встречена восторженно.

А. М. Горький 13 июля 1925 года сказал о ней словами, в которых выражено искреннее признание и глубокое понимание ее роли в развитии советской литературы: «Резолюция эта несомненно будет иметь огромнейшее воспитательное значение для литераторов и сильно толкнет вперед русское художественное творчество» [1].

Леонид Леонов выступил с оценкой резолюции от имени молодого поколения советских писателей: «Тучи весьма мрачного свойства, грозившие весьма чреватыми последствиями молодой нашей литературе, рассеяны, будем надеяться, навсегда. Политика наскока и полуадминистративного нажима в литературе, а порою и просто подсиживание, осуждена партией так же, как и бесшабашная кружковая распря, истощавшая попусту наши общие силы. Наши силы — от революции, равно как и опыт наш от революции. Расходовать их на склоку и сопротивление «наскокам» — преступление против тех, кто в поте сурового труда с терпеливым вниманием ждет писательского слова.

Мы, молодые, литературно родились после семнадцатого года. Мы тоже несли бремя гражданской обороны, но мы не присваиваем себе монополии бряцать боевыми шпорами и не

---

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 29. М., Гослитиздат, 1949—1956, стр. 432.

чванимся выполненным долгом. Быть может, наша любовь к мужику и рабочему и различна, но ведь нос Петра не обязан походить на нос Ивана, хотя оба они в равной степени носы.

Нет сомнения, что резолюцию ЦК о художественной литературе встретит с чувством большого облегчения каждый честный разумный работник нашей печати» [1].

Напостовцы вместе со всеми приветствовали постановление ЦК партии. Но как же по-своему тенденциозно они его восприняли! Тот самый Леопольд Авербах, который в 1926 году возглавит ВАПП и станет ответственным редактором журнала «На литературном посту», тот самый Леопольд Авербах, который больше других будет клясться в верности резолюции ЦК,— он самый сейчас предпринял все для того, чтобы подлинный смысл этой резолюции истолковать в интересах старого напостовства, как полную победу всех его принципов. 11 июля 1925 года, через десять дней после опубликования постановления ЦК, Авербах выступил с докладом «За пролетарскую литературу (о политике РКП(б) в области художественной литературы)» на общем собрании партийной фракции правления Всесоюзной ассоциации и МАПП. Этот доклад он опубликовал брошюрой «За пролетарскую литературу», вышедшей в 1926 году. На чрезвычайную конференцию пролетписателей, состоявшуюся 26—27 февраля 1926 года и осудившую линию старого напостовства, Авербах пришел с мыслями и убеждениями, выраженными в данной его брошюре.

В начале брошюры Авербах говорит о том, что пока в решении партии не все идеи напостовцев получили отражение. «Если группа партийцев работает в той области, в которой партия в целом только начинает ориентироваться, в которую руководство партии только начинает проникать, то партийцы, разбирая и имея суждения по всем специфическим вопросам этой области, не могут толкать всю партию на принятие того, что им подчас может казаться даже точно установленным. Они должны рассматривать себя как своеобразную разведку партии в этой области, как патруль, высланный вперед с целью получения информации.

Именно так рассматривали свою работу в области литературы напостовцы» [2].

---

[1] Журнал «Журналист», 1925, № 8—9, стр. 31.

[2] Л. Авербах. За пролетарскую литературу. Л., «Прибой», 1926, стр. 6.

Как видим, из его слов выходит, что вся партия и руководство ее еще не доросли до напостовцев в понимании вопросов литературы: они «только начинают ориентироваться», «только начинают проникать», в то время как напостовцы, этот передовой патруль партии, «имеют суждения по всем специфическим вопросам этой области».

Содержание всей брошюры посвящено защите линии напостовцев, будто бы полностью выражающей линию партии. Однако многие положения Авербаха абсолютно противоречат положениям резолюции. Вот что он говорит о попутчиках: «Кого у нас только не выдают и не выдавали за попутчика, кто из писателей не состоит в этой роли?.. Вся беда в литературной практике кое-каких наших журналов и заключалась в том, что они никакой классовой дифференциации в среде писателей не проводили, что за попутчиков выдавались буржуазные писатели... Сегодняшние условия вынуждают нас к особенно осторожному обращению с такой терминологией, как попутчик, беря ее в единственно правильном понимании Троцкого».

Л. Авербах тут же приводит слова Троцкого: «Попутчики не революционеры, а юродствующие в революции. ...Они не пойдут с нами до конца» [1]. Чтобы подтвердить, что линия напостовцев и линия партии совпадают по вопросу о попутчиках, он ссылается на журнал «На посту» и на тезисы к докладу Вардина от 10 мая 1924 года, в составлении которых Авербах принимал участие и абсолютную ошибочность которых он будет вынужден признать в ноябре 1926 года. Затем он делает вывод: «Мы считаем, что никакого противоречия с той политикой, какую партия здесь проводит, и напостовской постановкой вопроса не найти» [2].

Многократно Л. Авербах произносит: «Кружковщина — величайшая опасность, могущая поистине загубить наших писателей» [3]. «Сознание ответственности и важности задач, лежащих на пролетарской литературе, ни в коем случае не должно граничить с комчванством. Этот вопрос имеет гигантское значение... Необходимо помнить заветы Владимира Ильича о величайшей вредности «зазнаваться»...» [4] И несмотря на то что резолюция ЦК, осуждая комчванство, имела в виду напостовцев и только напостовцев, Авербах как

---

[1] Л. Авербах. За пролетарскую литературу, стр. 21—22.
[2] Там же, стр. 61.
[3] Там же, стр. 68.
[4] Там же, стр. 64.

ни в чем не бывало тут же говорит: «На опасность комчванства указала еще резолюция 1-й Всесоюзной конференции пролетписателей. Эта же опасность подчеркнута и в резолюции ЦК партии». В действительности, как раз резолюция 1-й Всесоюзной конференции, навязанная «левыми» напостовцами, была пронизана комчванством, и чуть позже, опять-таки под влиянием обстоятельств, сам Авербах будет вынужден поставить вопрос об изменении этой резолюции.

С «величайшим» пафосом осуждая комчванство, Авербах проявляет это комчванство на протяжении всего своего доклада. С какой надменностью он поучает Л. Леонова, осудившего напостовцев и приветствовавшего решение ЦК: «Л. Леонов приемлет революцию, но именно потому,— если он хочет, чтобы и революция его приняла,— не должен он воскрешать худшие заявления серапионов об их отношении ко «всяким идеологиям». Если Леонов хочет быть подлинным писателем Советской страны, он не должен под прикрытием разной любви к крестьянину и рабочему нападать на напостовцев, он должен выбрать между большевистской и замятинской любовью» [1].

С такой бестактностью (ему это свойство было присуще всегда) Авербах оскорбил самое сокровенное чувство советского писателя и гражданина («Если он хочет, чтобы и революция его приняла»). Ведь нам известно, что Леонов в 1920 году добровольно вступил в Красную Армию, все лето и осень участвовал в боях под Каховкой и Перекопом. Политорганы армии ему поручают вплоть до 1922 года, когда он демобилизовался, редактировать газеты «Красный боец» и «Красный воин». Леонов своим творчеством начала 20-х годов, особенно романом «Барсуки», стал уже широко известным и признанным советским писателем, защищающим революцию. Выше мы уже говорили, М. В. Фрунзе, действительно имевший право говорить от имени революции, в присутствии Авербаха на комиссии ЦК оценил Леонова как «очень крупного растущего писателя». М. Горький после выхода «Барсуков» писал: «В Леонове предчувствуется большой русский писатель, очень большой» [2]. Д. Фурманов назвал Леонова в 1925 году «отличным, большим в будущем писателем» [3]. А вот Леопольд Авербах за одну-единствен-

---

[1] Л. Авербах. За пролетарскую литературу, стр. 20.
[2] «Театр». Сб. статей и материалов. ВТО, 1944, стр. 36.
[3] Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4, стр. 370.

ную фразу, употребленную Леоновым с глубоким смыслом,— «быть может, наша любовь к мужику и рабочему и различна, но ведь нос Петра не обязан походить на нос Ивана, хотя оба они в равной степени носы»,— за одну эту фразу отрешил Л. Леонова от революции, обвиняя его в «воскрешении худших заявлений серапионов», и пригрозил, что он не должен нападать на напостовцев, иначе не быть ему советским писателем, «должен выбирать между большевистской и замятинской любовью». При этом само собой очевидно, что любовь к напостовцам — это и есть «большевистская любовь». Это ли не проявление самого худшего вида комчванства! Между прочим, Авербах не процитировал из выступления Леонова одного места, не в бровь, а в глаз бьющего по комчванству таких напостовцев, как он: «Мы тоже несли бремя гражданской обороны, но мы не присваиваем себе монополии бряцать боевыми шпорами и не чванимся выполненным долгом».

Отступая от истины, Л. Авербах утверждает, что «категорически за резолюцию ЦК высказались: Ю. Либединский, Г. Лелевич и Л. Авербах», то есть только напостовцы (как видим, имя Фурманова отсутствует). Все остальные — «против» или ни «за», ни «против». Исходя из этого, Авербах делает следующий вывод: «На отношении писателей к резолюции ЦК мы в значительной мере прощупали успехи и неуспехи, результаты и промахи работы партии с писателями и над писателями. Результаты «прощупывания» хороши тем, что они вносят ясность в положение, сбрасывают розовые очки, которые надевают многие из наших товарищей, лишний раз свидетельствуют о **происходящей на фронте литературы классовой борьбе** и правильности напостовской политики» [1] (подчеркнуто автором.— *С. Ш.*).

По утверждению Авербаха, все, буквально все в резолюции ЦК, вплоть до ее названия, подтверждает «правильность напостовской политики». Вот что говорит относительно названия Авербах: «Мы с удовлетворением констатируем, что сама резолюция ЦК носит заглавие «О политике партии в области художественной литературы». Мы позволяем себе отметить этот факт как большое достижение, ибо основным лозунгом напостовцев с первого номера журнала «На посту» являлось требование единой партийной линии» [2].

---

[1] Л. Авербах. За пролетарскую литературу, стр. 18.
[2] Там же, стр. 32.

В резолюции говорится о классовой борьбе в советском обществе и в литературе 20-х годов, но на первый план выдвигается «мирноорганизаторская работа». Авербах, наоборот, отстаивает усиление классовой борьбы в литературе.

В резолюции указывается, что антиреволюционные элементы в литературе «теперь крайне незначительны». Авербах, наоборот, утверждает, что это не «элементы», а целый вражеский лагерь и что многие буржуазные писатели, такие, как В. Вересаев, И. Новиков, М. Шагинян, М. Булгаков, С. Сергеев-Ценский, А. Соболь, А. Толстой и другие, по ошибке, из-за потери бдительности, зачисляются в попутчики.

В резолюции говорится о тактичном и бережном отношении к попутчикам. Авербах расправляется с ними своей напостовской дубинкой и выражает политическое недоверие всему Всероссийскому союзу писателей, объединявшему 360 литераторов («Союз писателей — неподходящая среда для литературного молодняка Советской страны» [1]).

В резолюции со всей определенностью сказано, «что руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом». Авербах, называя напостовцев передовыми патрулями партии, лучше ее разбирающимися в литературной политике, все дело ведет к тому, чтобы доказать, что они, напостовцы,— единственные определители и проводники классовой пролетарской линии в литературе.

Весь пафос резолюции направлен на объединение всех честных советских писателей в творческий товарищеский союз под руководством культурных сил коммунизма, на перевоспитание писателей в духе коммунистической идеологии, против сектантства, кружковщины, комчванства напостовцев. Авербах ничего этого не понял или, скорее, сделал вид, что не понял. Ссылаясь на обострение классовой борьбы, он ведет линию на расслоение, разъединение писательской среды по враждебным социальным группам, им самим установленным. На словах он признает Федерацию писателей, на деле ставит ее в положение полной, диктаторской зависимости от РАПП. На словах он против комчванства и заушательства. На деле он снимает обвинения в комчванстве и заушательстве с напостовцев. «Крики о том, что напостовцы — заушатели,— говорит он,— что напостовцы хотели задавить всех попутчиков, что задачей напостовцев являлся захват всей печати, всех

[1] Л. Авербах. За пролетарскую литературу, стр. 21.

издательств,— все это было ходячим обвинением против напостовцев. Вся эта солома надуманных фраз, по существу, не имеет под собой никакого серьезного обоснования»[1].

На словах Авербах вместе с Лелевичем «категорически за резолюцию». На деле вся его брошюра «За пролетарскую литературу» — искажение положений резолюции. С таким «идейным» багажом Леопольд Авербах пришел к руководству пролетарским литературным движением.

Как здесь еще раз не вспомнить Дмитрия Фурманова, который решительно боролся со всеми этими махинациями Л. Авербаха и, уже будучи больным, опасался его прихода к руководству ВАПП. Вот что рассказывает А. Исбах о последних схватках Фурманова с Авербахом и его друзьями, приводя выдержки из дневника писателя: «В эти дни дневники Фурманова напоминают дневники его военных лет. «Перед боем»... «Атака»... «Наступление»... «Мы хотим конца этим мерзостям и подлостям, потому и пошли на все: бросили на несколько недель свои литературные работы, чтобы в дальнейшем сберечь целые годы, махнули рукой на свои болезни, все и у всех лечение — к черту, вверх тормашками, заседаем глубокими ночами, у всех трещат — гудят, разламываются головы — и на это идем!.. Пусть все это, пусть,— мы ведь боремся с самым пакостным и вредным, мы его с корнем вырываем из своей среды... Надо доводить до конца... Я в бой иду спокойно и уверенно... Надо раздавить врага, враз раздавить, иначе оживет... Кончаю. Иду. Что-то стану писать сегодня ночью, когда разбитый, измученный и с болью в голове, в сердце — ворочусь домой? Что стану писать?..»

Фурманов боролся против попыток противопоставить особую напостовскую линию — линии партии. А именно так ставили в 1925 году вопрос многие руководители ВАПП и редакция журнала «На посту». Они травили Фурманова за то, что он прислушивался к указаниям руководителей ЦК, за то, что он не соглашался признать какую-то надпартийную напостовскую линию руководства литературой, за то, что, вопреки Авербаху, он отказался действовать методом напостовской дубинки в отношении многих прекрасных советских писателей, так называемых попутчиков. И именно влияние Фурманова в широких кругах писателей не нравилось Авербаху. «Ты не настоящий напостовец»,— упрекали авер-

---

[1] Л. Авербах. За пролетарскую литературу, стр. 58.

баховцы Фурманова, так же как впоследствии упрекали Серафимовича и его друзей.

Фурманов, органически связанный со всем пролетарским движением, отдавший ему всю свою жизнь, тяжело переживал нападки руководителей ВАПП... Нервная система была уже расшатана годами гражданской войны... А «администраторы» от литературы не берегли его...» [1]

Рано ушел Дмитрий Андреевич Фурманов из жизни и литературы. Много им было задумано и осталось незавершенным. Нет сомнения, что советская литература обогатилась бы и прославилась новыми и еще более совершенными творениями Фурманова. Но и то, что оставил он нам, попрежнему с неослабевающей силой служит благородному делу коммунистического строительства.

---

[1] «Фурманов в воспоминаниях современников». М., «Советский писатель», 1959, стр. 238—243.

Раздел II

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20-х ГОДОВ

ГЛАВА 1

В декабре 1926 года Александру Фадееву исполнилось двадцать пять лет. В этом возрасте он становится знаменитым писателем. Его «Разгром», за исключением последней главы «Девятнадцать», был частями уже опубликован, а полностью вышел в ленинградском издательстве «Прибой» в марте 1927 года. Такого успеха, который выпал на долю «Разгрома», не имело ни одно произведение советской литературы 20-х годов. Партийная и вся центральная пресса, журналы всех направлений, критики и рецензенты из каждой литературной группы и любого объединения сразу же и очень высоко оценили роман А. Фадеева.

Единственная до нелепости оригинальная статья с броским названием «Разгром А. Фадеева» (слово «разгром» стояло без кавычек), принадлежавшая лефовцу О. Брику, прозвучала не в унисон общему хору одобрительных голосов. Но автор и этой единственной статьи выступил не столько против данного произведения, сколько против художественной литературы вообще. Нужно поставить перед литературой задачу, писал О. Брик, «давать не людей, а дело... Формула Горького «Человек — это звучит гордо» для нас совершенно не годна, потому что человек — это может звучать подло, гадко, в зависимости от того, какое дело он делает» [1]. Вот как, оказывается, еще можно извратить Горького! Но никто на эту статью серьезно не смотрел при оценке «Разгрома».

Сам факт всеобщего одобрения подлинно революционного, новаторского произведения, каким явился «Разгром», говорит о многом, и прежде всего об идейном росте и сближении всех литературных течений в стране к 1928 году, о зарождении общего критерия, общей эстетической точки

[1] Журнал «Новый Леф», 1928, № 5, стр. 5.

зрения в среде советских критиков на художественные явления. «Острая классовая борьба на литературном фронте», раздуваемая рапповцами, вдруг нашла примирение в оценке остроклассового «Разгрома», и самые ярые противники заговорили одним, общим языком. Представители различных течений пролетарской литературы, обвинявшие друг друга во многих уклонах, вплоть до измены и предательства интересов пролетариата, также сошлись на «Разгроме». Г. Лелевич один из первых в статье «Александр Фадеев» («Молодая гвардия», 1926, № 4) дает высокий отзыв не только на опубликованные главы романа, но и на все творчество писателя. Л. Авербах, А. Зонин, В. Ермилов, М. Серебрянский, Ю. Либединский, Ж. Эльсберг — сотрудники «На литературном посту» поднимали «Разгром» как знамя победы пролетарского литературного движения и напостовской линии, их творческой платформы. Один из руководителей «Кузницы» — Георгий Якубовский уже самим названием статьи «Чем волнует «Разгром» выразил свое отношение к произведению. Георгий Горбачев — будущий основатель Литфронта, направленного против рапповцев, бьет налитпостовцев фадеевским «Разгромом» за то, что они будто бы потеряли классовое чутье к попутчикам: «Разгром» — одно из значительнейших произведений пролетарской литературы за последние годы и одна из наиболее ценных книг художественной прозы 26—27-х годов... Здесь-то и сказалась разница между подходом к материалу пролетарского писателя и попутчика» [1].

Критики и руководители «Перевала» во главе с А. Воронским также высоко оценили произведение пролетарского писателя. Это те самые перевальцы, с которыми рапповцы, в том числе и Фадеев, вели и будут вести отчаянную борьбу вплоть до 1932 года; это те перевальцы, которые «не признавали» пролетарской литературы, были «буржуазными перерожденцами», «ликвидаторами», «капитулянтами», «оппортунистами». И вот перевальцы Д. Горбов, А. Лежнев, В. Правдухин в своих статьях дали, может быть, лучший анализ романа, а их руководитель А. Воронский (уже после того, как был снят с занимаемых постов) во втором томе «Литературных портретов» в статье «А. Фадеев» заявил: «Этот роман написан молодым, ода-

---

[1] Г. Горбачев. Современная русская литература. М.—Л., Гослитиздат, 1931, стр. 312.

ренным пролетарским писателем и совсем не по обычному трафарету, по какому сочиняются и пишутся многими пролетарскими писателями десятки и сотни повестей и романов. И чем решительнее пролетарская литература пойдет по этому новому для нее пути, тем скорее она завоюет себе «гегемонию» органическими, а не механическими средствами»[1].

Известно, что глава лефовцев В. Маяковский уважал Фадеева и, когда в 1929 году решил вступить в РАПП, прежде всего хотел посоветоваться с автором «Разгрома», высоко им оцененного. К. Зелинский, руководитель Центра конструктивистов, и в те годы и впоследствии был и остался одним из видных исследователей творчества Фадеева.

А. М. Горький начиная с 1927 года в письмах к друзьям и соратникам спрашивает, читали ли они «Разгром» Фадеева, и настаивает, чтобы обязательно прочитали. В письме А. Н. Тихонову от 1 августа 1927 года он советует: «Мне кажется, что следовало бы возможно больше привлекать молодежи; например, Фадеев, автор «Разгрома», человек несомненно талантливый»[2]. (А. Н. Тихонов являлся тогда ответственным секретарем издательства «Круг».)

Так всеми был признан автор «Разгрома».

А в это время Саша Фадеев, как называли писателя товарищи, женившись и переехав в Москву, жил вдали от московских шумных улиц, на тихом 5-м Лучевом просеке в Сокольниках. В те годы Сокольники были глухим подмосковьем, ездить туда было далеко и неудобно, как и жить в жалком одноэтажном домике, в котором Фадеев занимал одну комнату.

Зато работать никто не мешал. Один из тех, кто помог А. Фадееву войти в литературу, а затем и стал другом писателя на долгие годы, Ю. Либединский вспоминал: «Получив эту комнату, Саша тут же вызвал с Дальнего Востока свою мать, Антонину Владимировну, потом сестру Татьяну Александровну с маленькой дочкой. Саша и до того много рассказывал о своей семье и особенно о матери. Он нежно любил ее, гордился ею. И правда, Антонина Владимировна Фадеева была человек замечательный, она принадлежала к той революционной части демократической интеллигенции, которая, выйдя из народа, сохраняла с ним

---

[1] А. Воронский. Литературные портреты, стр. 277.
[2] «Литературное наследство», т. 17. М., 1963, стр. 56.

постоянную связь. В дореволюционном обществе ей приходилось отстаивать свою независимость и достоинство от произвола и самодурства царского начальства на селе, сталкиваться с кулаками и их подголосками.

Так выработался этот характер — гордый, стойкий и честный. При этом по отношению к людям, которых Антонина Владимировна признавала своими, она была добра, ласкова — атмосфера дружественности, гостеприимства и хлебосольства господствовала в этой семье. Все это Антонина Владимировна передала своим детям — у них была своя фамильная гордость, не раз в разговорах Саши с братьями я слышал, как они полушутливо говорили: «Это — по-фадеевски».

Так как Саша поселился в Сокольниках, то и я в лето 1926 года снял дачу там же...

То первое лето, когда мы поселились в Сокольниках, было для Саши временем особенно напряженной работы. Иногда он писал у нас на даче, которую мы снимали неподалеку. Мне с тех пор запомнилась его манера работать, буквально по целым суткам не вставая от письменного стола. Бывало, что утром, проснувшись, я обнаруживал его за письменным столом, видел его склоненную шею, его затылок, в очертаниях которого всегда было что-то очень молодое, упрямо-мальчишеское. Горела настольная лампа, видно было, что в эту ночь он так и не ложился. В любое время дня он отсыпался и снова садился за письменный стол. Работал он над каждой фразой, над каждым абзацем, оттачивая их до предельной выразительности, до полногласного звучания.

В эту работу он вкладывал все свои силы. Просидев за столом восемь — десять часов, перекусив и поспав, он снова садился за работу, и опять на много часов. Так продолжалось две-три недели. К концу такой работы он доходил почти что до изнурения, до общей слабости.

— Державы в теле не хватает,— говорил он жалобно.

В процессе этой работы он настолько овладевал текстом, что целые страницы мог читать наизусть» [1].

Это были редкие в жизни Фадеева месяцы, когда он еще не вошел с головой в организационные дела и отдавался творчеству. В ту пору в нем боролись два замысла:

---

[1] «А. Фадеев в воспоминаниях». Владивосток, 1960, стр. 537—538.

задуманный роман «Провинция», тему которого он привез с Северного Кавказа, и центральная его тема, тема партизанского движения на Дальнем Востоке, частью реализованная в первых трех произведениях — «Разлив», «Против течения» и «Разгром» и продолжавшая его волновать всю жизнь. Еще в Ростове-на-Дону он начал повесть «Смерть Ченьювая», позднее она получила название «Последний из тазов». В конце 1926 года еще трудно было сказать, какая тема возьмет верх. В феврале 1927 года, казалось, решение принято. В журнале «На литературном посту» в рубрике «Писатели о себе» Фадеев сообщает: «Пишу роман «Провинция». Трудно сказать, как он оформится. Задачей себе ставлю изображение новой провинции и ее жизни, выросшей из старых уездных нравов, благодаря проснувшейся активности всех слоев населения. Постараюсь обрисовать также рост и вызревание большевистских кадров в послереволюционное время»[1]. Но уже в № 12 журнала «Октябрь» за 1927 год было объявлено, что в 1928 году в этом журнале будет печататься «Последний из удэге» А. Фадеева и «Тихий дон» М. Шолохова. Новый роман Фадеева пошел в «Октябре» с начала 1929 года (к этому времени первая книга была написана, что подтверждается сообщением издательства «Московский рабочий» о выпуске в 1929 году романа «Последний из удэге»).

Так победила заветная тема Фадеева. «Провинция» же отошла на второй план, а потом и совсем была забыта.

С 1927 по 1941 год — 14 лет — писатель работал над своим любимым произведением, выпустил четыре книги, объединенные затем в два тома, но так и не сумел закончить его. Помешала война. Она же дала ему новую тему, на которую он, как коммунист-патриот, не мог не откликнуться. После окончания второй редакции «Молодой гвардии» его увлекла современная тема о рабочем классе. Но о «Последнем из удэге» А. Фадеев никогда не забывал и надеялся его закончить.

Делясь творческими планами с другом своей юности А. Ф. Колесниковой, в письме к ней от 28 апреля 1950 года он сообщал: «...возьмите хотя бы «Последний из удэге», незаконченный роман, который я из всех своих произведений больше всего люблю»[2].

---

[1] «На литературном посту», 1927, № 3, стр. 72.
[2] «Москва», 1966, № 6, стр. 171.

Но только ли война повинна в том, что эпопея А. Фадеева, всеми высоко ценимая и в те годы, многими ставившаяся выше «Разгрома», не была закончена? Четырнадцать лет в творчестве писателя с таким редким трудолюбием, о котором рассказывают Ю. Либединский и П. Максимов,— срок вполне достаточный для завершения любого грандиозного замысла. М. Шолохов и А. Толстой за это же время закончили свои эпопеи и создали другие замечательные произведения.

Как мы уже говорили, Фадеев обладал не только талантом художника. Он был также прирожденным организатором и общественным деятелем. Связав с юношеских лет свою судьбу с Коммунистической партией, беззаветно отдавшись служению ее идеалам и ее великому делу, он не мог оставаться просто литератором, не мог ограничить свою жизнь писательским столом, хотя и осознавал огромную общественную роль самой художественной литературы.

На одном из диспутов на тему «С кем и за что мы будем драться в 1929 году?» Фадеев в своем выступлении сказал: «Я получил такую записку: «Почему Вы, тов. Фадеев, занимаетесь не только художественной литературой, но и политической борьбой и всякими такими выступлениями?» А потому, что мы, напостовцы, представляем такой литературный отряд, который хочет быть в современных условиях пролетарскими революционерами»[1]. Для Фадеева это заявление не было красивой фразой. Он, как коммунист, действительно не мог иначе представить свою роль в литературе. Этим он походил на Фурманова. Но, как и Фурманов, Фадеев постоянно рвался к творчеству, ненавидел организационную суету, пытался преодолеть противоречие между желанием творить и долгом заниматься «политической борьбой и всякими такими выступлениями», однако преодолеть этого противоречия ему так и не удалось. В одном из писем к Р. С. Землячке (декабрь 1929 г.) он жалуется: «В дом отдыха загнала меня неврастения в очень острой форме. Объясняется она все возраставшим и все более мучившим меня противоречием между желанием, органической потребностью писать, сознанием, что в этом состоит мой долг, и той литературно-общественной нагрузкой, которая не дает возможности писать и от которой никак нельзя избавиться. Постоянные скачки — только

[1] ЦГАЛИ, ф. 1698, оп. 1, ед. хр. 915.

втянешься в творческую работу, надо бежать на одно из многочисленных заседаний, или выступать, или просматривать корректуру журналов или чужие рукописи, заваливающие меня,— избавишься от этого всего и с мучительным трудом восстанавливаешь творческое равновесие, но опять нужно в ЦК, в редакцию, в издательство и т. п.— такие скачки вконец издергали меня психически... Горький перед отъездом предупреждал меня самым серьезным образом, что если я не разгружусь и буду дальше жить так, то дело может кончиться просто гибелью дарования, ибо писатель должен работать систематически — нет писателей по одному нутру, без труда и технического совершенствования в своем деле» [1].

Так остро ставился вопрос уже в конце 1929 года, когда была наконец отработана и сдана в типографию первая книга «Последнего из удэге». Но в этом же письме он говорит, что на душе у него «все-таки неспокойно», потому что его «ищут в РАПП, ищет Халатов, ищут его редакции». «Беспокоит меня также то, что в создавшихся условиях, когда положение на литфронте довольно острое, сил наших еще мало... Может быть, нельзя совсем бросать это?» [2] И он, конечно, не бросит, снова «впряжется в литдела» и «вновь узаконит этот поистине рабский темп своей творческой работы, который на фоне гигантского строительства, развертывающегося по всей стране, недопустимо жалок» [3]. Вот этот жалкий, рабский темп творческой работы и является главной причиной того, что «Последний из удэге» оказался незавершенным в 30-е годы.

Фадеев не мог бросить литературный фронт: при всех ошибках и заблуждениях он осуществлял большое, плодотворное партийное и государственное дело.

Вскоре по приезде в Москву на ноябрьском пленуме ВАПП в 1926 году А. Фадеев избирается в бюро и секретариат правления. В январе 1927 года избирается в совет и исполнительное бюро совета Федерации писателей. В этом же месяце входит в состав редколлегии журнала «Октябрь». В конце 1927 года стал членом Международного бюро революционной литературы. В мае 1928 года входит в состав редколлегии журнала «На литературном по-

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 303.
[2] Там же, стр. 304.
[3] Там же.

сту». Кажется, не было ни одного бюро, правления, секретариата, совета в пролетарской литературной организации и редколлегии ее журналов, куда бы Фадеев не входил.

Как и Фурманова, напостовцы не сразу приняли Фадеева в свой узкий круг, состоявший из членов редколлегии «На литературном посту». Туда Фадеев вошел лишь через два года, после избрания в ответственные органы литературной организации.

ГЛАВА 2

Особая роль и место А. Фадеева в рапповском движении определялись его художественным творчеством и чувством партийной ответственности за судьбы советской литературы.

Сравнительно быстрое вхождение Фадеева в литературу объясняется бесспорной талантливостью и революционной направленностью уже первых его произведений. Об этом свидетельствует Ю. Либединский: «Лето 1923 года было дождливо до крайности... Я работал тогда в редакции журнала «Молодая гвардия», два раза в неделю ездил на поезде в Москву и каждый раз привозил кипу рукописей, чтобы читать их дома. В такой вот дождливый день взялся я за чтение одной из них. Это была рукопись в буквальном смысле слова — не напечатанная на машинке, а написанная от руки очень аккуратно и старательно, разборчиво и грамотно. Называлась она «Разлив». Фамилия автора мне ничего не сказала... Читая, я все поглядывал за окно, обтекающее дождливыми каплями, видел там кунцевскую довольно чахлую природу. А рукопись рисовала природу необыкновенную — с высоченными кедрами, горами-сопками, долинами-падями и буйной рекой, сокрушительный разлив которой описывался в этой маленькой повести. И люди, о которых рассказывал автор, были под стать природе — сильные и смелые, страстные и правдивые: главный герой — охотник Неретин, из рода землепроходцев, первооткрывателей этого края, и девушка, возлюбленная его. С опасностью для жизни она отправляется на лодке, чтобы предупредить о надвигающемся бедствии. Конечно, и тогда я заметил некоторые недостатки композиции, стилистические погрешности, но все это покрывалось общим ощущением свежести и силы юного и своеобразного таланта...

Кроме меня рукопись прочла Лидия Николаевна Сейфуллина, после чего повесть была принята к печати» [1].

Тот же Юрий Либединский в статье «Художник-большевик», опубликованной в летнем номере журнала «Октябрь» за 1924 год, дал восторженный отзыв о повести: «Если бы в природе существовал только «Разлив» Фадеева, мы бы исключительно на основании его утверждали начинающийся расцвет пролетарской литературы» [2].

Для наших современников, имеющих возможность обозреть всю историю советской литературы, отзыв Либединского звучит как преувеличение. Но на фоне литературной продукции тех лет, когда из лучших произведений о гражданской войне появился только «Чапаев» Д. Фурманова, первая повесть Фадеева должна была обратить на себя внимание своим большевистским пафосом. «Разлив» навсегда определил интерес его автора к самым важным событиям и проблемам жизни.

Действие повести происходит в период установления Советской власти на Дальнем Востоке. Главный герой — большевик Иван Неретин. Он организовал деревенскую бедноту, возглавил борьбу против кулачества и торговцев, созванное им собрание бедноты и трудовых слоев населения провозгласило Советскую власть в деревне.

Образ Неретина, пусть еще несовершенный, стоит в самом начале прекрасной галереи образов фадеевских большевиков, прославивших его имя как художника социалистического реализма.

Но в повести начинающего писателя немало и художественных просчетов. Сам автор впоследствии назвал ее «несерьезным и неряшливым произведением», а опыт работы над ним — отрицательным опытом: «Как не надо писать книги» [3].

В повести отсутствует главная, организующая идея, что привело к композиционной рыхлости — нагромождению малосвязанных между собой событий (борьба Неретина с классовыми врагами, повествование о жизни семьи лесника Жмыхова, описание путешествия Харитона и Антона по тайге, любовная история Кани и Дегтярева). Характеры действующих лиц схематичны, в поступках и портретах ге-

---

[1] «А. Фадеев в воспоминаниях», стр. 521—522.

[2] «Октябрь», 1924, № 4, стр. 164.

[3] А. Фадеев. Литература и жизнь. М., «Советский писатель», 1939, стр. 149.

роев часто подчеркивается биологическое начало. Даже Неретин не представляет в этом смысле исключения: «У Неретина были цепкие зубы, лохматая голова и неослабная воля к действию. «Будет по-нашему»,— сказал он себе и, потерпев неудачу, стал носить под рубахой вороненый наган Тульского завода» [1].

Стиль повести оказался в зависимости от распространенной в ту пору орнаментальной прозы, манеры писать цветистым слогом. Писатель признается, что он считал для себя в известной мере обязательным писать «рубленой прозой» и выдумывать что-нибудь такое «сверхъестественное». «В первой повести и получилось много ложных образов, фальшивых, таких, о которых мне стыдно сейчас вспоминать» [2]. Конечно же для зрелого Фадеева невыносимо тяжело было перечитывать страницы «Разлива», где «без сна и без слез мечется на сеновале Неретин, одинокий сизоперый голубь», где «названивая подковами о камень никому не понятную песню, побежал с горы Неретин — многоликий и живучий, синеглазый и краснопёрый ирис на Улахинских болотах» [3]. Однако повесть «Разлив» была встречена положительно критиками 20-х годов разных направлений. В этом нет ничего удивительного. Одни, как Ю. Либединский, обнаружив в ней большевистский пафос, подчеркивали ее идейную направленность, мало обращая внимания на художественные просчеты молодого автора. Другие — представители формалистического направления — увидели в стилевой манере повести, в романтических описаниях весеннего разлива подтверждение своим взглядам на революцию как необузданную стихию.

Но сам Фадеев отнесся к своему произведению весьма самокритично — через полгода был создан рассказ «Против течения», написанный в иной творческой манере. На долю этого произведения не выпало похвал после выхода в свет, критика обратилась к нему позже, когда нельзя было не задуматься над историей ошеломившего всех «Разгрома». Нет, не похвалы, а упреки выслушал писатель при обсуждении его рассказа в октябре 1924 года. Его осуждали за подражание классикам, упрекали в старомодности стиля. Александр Фадеев не только не отверг выдвинутых против

---

[1] А. Фадеев. Разгром. Против течения. Разлив. М.—Л., изд-во «Зиф», 1928, стр. 279.

[2] А. Фадеев. Литература и жизнь, стр. 150.

[3] А. Фадеев. Разгром. Против течения. Разлив, стр. 320.

него «обвинений», но подтвердил, что учится у классиков, что действительно в языке он «старовер» и в этом не видит ничего плохого.

«Против течения», как и «Разлив», посвящается событиям гражданской войны на Дальнем Востоке. Оба произведения прославляют революцию, ее вдохновителей и организаторов — большевиков. Но как это по-разному, непохоже решено!

«Против течения» — органически завершенная вещь: буквально все — каждый эпизод, характер — служит выяснению, развитию и обогащению большой мысли, которая звучит уже в заглавии,— мысли о всепобеждающей, разумной классовой воле, «выплавленной в жарких вагранках».

В изображении событий нет ничего надуманного, неестественного — все совершается в обыденных, суровых и трудных обстоятельствах. Семенчуковский полк, созданный из партизанских отрядов и влившийся в Народно-революционную армию под новым названием 22-го Амгуньского стрелкового, «привык к безвластию и безнаказанности и боялся порядка и дисциплины». В один из критических моментов боя полк во главе со своим командиром Семенчуком самовольно снялся с позиций и решил завладеть пароходом, чтобы переправиться на левый берег Амура в свои родные места. Против партизанской анархии выступили большевики, и разумная классовая воля одержала победу: взбунтовавшийся полк был разоружен.

Герои рассказа комиссары Челноков, Селезнев и Соболь — это не «кожаные куртки» с каменными сердцами и железными челюстями, как изображали большевиков авторы многих произведений той поры, но люди, понимающие всю сложность событий, способные на самые героические и решительные действия и вместе с тем допускающие ошибки, имеющие слабости. Если Неретин из «Разлива» только действовал и за внешним действием лишь изредка угадывается его внутренняя жизнь, то теперь все герои «Против течения» — от семенчуковцев до комиссара Северного фронта Соболя — встают перед нами как живые, с раскрытыми, чистыми, добрыми или запутавшимися и даже злыми душами и сердцами. Особенно сложной оказалась судьба комиссара Челнокова, полного внутренних терзаний и мук по причине того, что он не сумел удержать семенчуковский полк на фронте и тем не исполнил долг коммуниста. «Комиссар Северного фронта не смотрел на своего подчинен-

ного, но в его словах слышался такой же тихий, как его голос, укор. И Челноков почувствовал, что он краснеет от непреодолимого жгучего стыда, охватившего его от головы до пят. Он почувствовал, как вслед за лицом и шеей загорелась его спина, как нервный тоскливый зуд пронизал насквозь его тело. Он стоял перед комиссаром фронта, мрачно опустив голову, как преступник, хотя вся его вина состояла в том, что, измученный беспрерывными боями, походами, голодовками, он не нашел в себе силы исполнить то, что поручил ему его класс» [1].

Рассказ «Против течения» не лишен недостатков, что обнаруживается при решении морально-психологических конфликтов. В первом варианте рассказ заканчивался эпизодом разоружения семенчуковцев, и мысль о влиянии большевистских идей на массы не получила полного развития и завершения: не был дан перелом в настроении бойцов, так же как оказался незавершенным и характер комиссара Челнокова. Это понял и сам автор. Вот почему в 1934 году был опубликован второй вариант рассказа под названием «Рождение Амгуньского полка», где словом «рождение» подчеркнут дополнительный и важный смысл. В волнующем эпизоде, написанном заново и завершающем рассказ, комиссар Челноков, вернувшись в полк, пламенным словом заставляет семенчуковцев признать допущенную ими ошибку, и вот снова 22-й Амгуньский полк превращается в боевую единицу Народно-революционной армии.

При всех недостатках рассказ «Против течения» стоит значительно выше «Разлива» как по композиционной стройности, идейной ясности и целеустремленности, так и по языку, отличающемуся реалистической конкретностью. Уже видны следы плодотворной учебы у Льва Толстого — это сказалось на конструкции фразы и на приемах психологического анализа.

Рассказ «Против течения» явился подступом к роману «Разгром» — одному из шедевров советской литературы.

Первая повесть «Разлив» (1923 г.) и роман «Разгром» (1926 г.) — это ученичество и зрелость. В «Разливе» Фадеев — еще начинающий писатель, у которого нет опыта, нет умения изобразить жизнь во всей ее сложности и развитии. В «Разгроме» Фадеев выступил как мастер, овладевший художественной формой познания жизни.

---

[1] А. Фадеев. Разгром. Против течения. Разлив, стр. 226.

Как же объяснить этот необычайно быстрый творческий рост писателя?

Как уже говорилось, весной 1924 года, не окончив Горной академии, Фадеев направляется на партийную работу. Некоторое время работает секретарем райкома партии в городе Краснодаре, а затем — в отделе печати Северокавказского крайкома партии. Его деятельность проходила под руководством старой большевички Р. С. Землячки, ставшей его наставником, первым читателем и критиком создававшихся глав «Разгрома». В Ростове-на-Дону Фадеев жил и работал до лета 1926 года. Редактировал краевую газету «Советский юг», руководил рабселькоровским движением края, часто бывал на хуторах и станицах, у шахтеров и нефтяников. Периодически выступал в печати со статьями на самые различные темы хозяйственной и культурной жизни под своим партизанским именем Ал. Булыга. «Самое важное в деревенской работе», «К предстоящим совещаниям секретарей сельячеек», «Нужно изучать торговую практику мест», «Политико-воспитательная работа среди рабселькоров», «Предварительные итоги перевыборов в сельсоветы», «Наши задачи, успехи и недостатки» — вот неполный перечень его печатных выступлений. Ряд статей, опубликованных в газете «Советский юг», посвящен вопросам печати и литературы. В качестве ответственного партийного руководителя краевой печати Фадеев разъяснял и доводил до широких масс ленинские идеи о развитии пролетарской культуры, решение XIII съезда партии «О печати» и резолюцию ЦК партии от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». В своих докладах и статьях Фадеев отстаивал великие традиции культуры прошлого, ратовал за учебу у классиков, боролся за новаторскую литературу, поднимающую большие вопросы жизни, совершенную по своей художественной форме. Особое внимание обращал он на умение владеть словом. В речи, произнесенной 6 мая 1926 года, Фадеев говорил: «Работник печати должен уметь культурно обращаться со словом, быть политически по-ленински грамотным и держать тесную связь с широкими массами рабочих и крестьян. Писать надо просто, но сочно и живо, писать языком, понятным трудящимся массам» [1].

---

[1] Цитируется по книге: «Вопросы советской литературы». М., 1953, стр. 323—324.

В эти годы Фадеев задумывался над путями развития советской литературы, особенно остро волновала его и своя собственная судьба как писателя. Созданное им его не удовлетворяло — и мало, и незначительно, и не так, как бы ему хотелось. Постоянно занятый партийной, общественной, редакторской работой, он настойчиво и упорно ищет свою дорогу, которая привела бы его в большую литературу. «В этот период я много работал. Начал писать свой теперешний роман «Последний из удэге», писал отдельные главы из «Разгрома», начал писать повесть, которая не увидела света. Все, что я писал тогда, меня не удовлетворяло. В результате раздумий и работы меня увлекла тема романа «Разгром», который я начал писать в 1925 году уже систематически» [1].

Над чем же он работал и думал?

В статье «О социалистическом реализме» он определяет несколько условий, необходимых для формирования истинного художника. Эти условия имели прямое отношение к развитию самого Фадеева. К ним он относит в первую очередь передовое, революционное мировоззрение, «которое необходимо для всякого художника», если он хочет быть «выразителем идей, чаяний, интересов, чувств, страстей нового общества». Но одного передового мировоззрения недостаточно для того, чтобы стать настоящим писателем революционной эпохи. Фадеев называет еще четыре условия: «обладание художественным дарованием или талантом»; «накопление писательского опыта, умения, мастерства»; «большой, упорный, тщательный труд»; «всестороннее знание, в особенности знание фактов, знание того, о чем пишешь».

Все пять условий, выдвинутых Фадеевым, неразрывно связаны между собой и равно необходимы. Не менее бесспорно и то, что развитие таланта Фадеева зависело от остальных условий, и прежде всего от накопления писательского опыта, умения, мастерства. Известно, как он упорно работал над «Разгромом», много раз переделывая одну и ту же главу. Материал, который лег в основу романа, был автору досконально известен. Но вот умения, мастерства недоставало. И Фадеев присматривался к работе своих современников, товарищей по перу. Перечитывал все, что ими издавалось, прислушивался к их суждениям о литера-

---

[1] А. Фадеев. Литература и жизнь, стр. 151.

турном труде и, воспринимая ценное, видел, что много в их работе его уже не удовлетворяет, не отвечает каким-то глубоким внутренним потребностям его таланта. Очень нужным для него являлся великий опыт Горького, который был близок Фадееву по духу, по идейно-эстетическим позициям. Писатель указывал на ту огромную роль, которую сыграл М. Горький по отношению к нему и вообще «к старшим кадрам нашей литературы» [1]. Не меньшее значение для формирования писательского мастерства Фадеева имело освоение художественного наследия Льва Толстого. «Толстой всегда пленял меня живостью и правдивостью своих художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого и очень большой простотой» [2],— признавался Фадеев в беседе с молодыми писателями в середине 30-х годов. В этом признании Фадеева много глубокого смысла.

Правдивость, простота и конкретная чувственная осязаемость художественных образов — вот те великие толстовские качества, которыми в меру своего таланта по-своему овладевал Фадеев.

Толстовское проникновение в духовный мир героев, раскрытие диалектики души и человеческих отношений — все это глубоко интересовало молодого писателя. Влияние Льва Толстого — решающий фактор в созревании Фадеева как художника, в становлении его писательского стиля, его художественной манеры.

ГЛАВА 3

А. Фадеев приехал из Ростова в Москву с законченным романом «Разгром», явившимся классическим и этапным произведением советской литературы. По нему стали равняться многие художники, стремясь по-своему достигнуть его идейно-художественного уровня. «Разгромом» Фадеев поставил много важных проблем перед всей советской литературой, особенно перед пролетарским литературным движением. Именно в связи с этим произведением возникнут плодотворные споры о творческом методе, о принципе психологизма, о «живом человеке», «о срывании масок с действительности», об учебе у классиков. Низкий уровень литературоведческой науки не позволит спорящим сторонам

[1] А. Фадеев. Литература и жизнь, стр. 116.
[2] Там же, стр. 156.

избежать крайностей, вульгаризации, элементарных наивных ошибок, а иногда и серьезных заблуждений. Но в конце концов эти споры окажутся действительно плодотворными. Без острой и длительной полемики 20-х годов невозможны были бы теоретические достижения 30-х, с такой научной обоснованностью прозвучавшие на Первом съезде советских писателей.

Приход Фадеева как писателя в РАПП многое определил и в ее художественной платформе. Как Фурманов на первом этапе явился бесспорным авторитетом в области художественного творчества среди активных деятелей РАПП, так Фадеев — на втором.

Борьба за передовое реалистическое искусство, отстаивание подлинной правды в нем, отказ от схематического, шаблонного, мнимогероического изображения действительности с приходом Фадеева будет постоянной линией РАПП. Откажутся напостовцы и от пренебрежительного отношения к классическому наследству. Не без рапповских причуд, но отныне каждый писатель-рапповец — А. Фадеев, Ю. Либединский, М. Чумандрин, А. Караваева, В. Киршон, А. Афиногенов, В. Вишневский, А. Безыменский, Ф. Панферов — будет выдвигать своего любимого писателя-классика на роль учителя всей пролетарской литературы.

Как руководитель пролетарского литературного движения, А. Фадеев также чем-то напоминает Фурманова. Молодой писатель-коммунист пришел бороться за пролетарскую литературу. С резолюцией ЦК «О политике партии в области художественной литературы» он сразу же и полностью согласился и многое для себя вынес. В письме к Р. С. Землячке от 13 июля 1925 года из Пятигорска, где Фадеев вместе с ростовскими писателями в это время находился в творческом отпуске, он признается: «Вообще я убедился в последнее время, насколько все мы, пролетписатели, преувеличиваем свои силы, многие из нас не умеют и не хотят учиться (это как раз то, что в резолюции ЦК названо, весьма справедливо, «комчванством»). На самом деле мы не вышли еще из ученического возраста и ничего еще не умеем. И чем скорее все осознают это, тем лучше будет для пролетарской литературы. Я пришел теперь к этому и решил работать над собой по мере сил и времени. Может, и выйдет что-нибудь путное» [1].

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 299.

Лозунг «Учеба, творчество, самокритика», который напостовцы выдвинут в 1926 году, непосредственно связан с этим убеждением Фадеева.

Первые месяцы работы Фадеева на посту оргсекретаря ВАПП (с конца 1926 г.) отмечены сравнительно «тихим» его поведением. Ни речей, ни тем более докладов он не произносил. До изнурения работал над романом. Приноравливался к условиям новой деятельности, приглядывался к людям, к верхушке ВАПП. (К этому времени он хорошо знал только двоих — Ю. Либединского и В. Киршона.) Однако с обстановкой в пролетарском литературном движении и в руководстве ВАПП он уже был знаком до приезда в Москву, да и ноябрьский пленум открыл ему глаза на многое. В начале декабря 1926 года он так оценил эту обстановку: «В нашем литературном движении характерным является, во-первых, то, что во всех концах Союза, а особенно в крупных пролетарских центрах, растет прекрасный литературный молодняк (к сожалению, малокультурный, но, к счастью, *сознающий* свою малокультурность и стремящийся преодолеть ее) — это весьма положительный факт, который говорит о том, что **надо** работать на этом поприще, а во-вторых, характерно то, что в **верхушке** пролетарского литературного движения, за исключением нескольких хороших партийных фигур... находятся весьма и весьма неприятные лица, частью даже совсем разложенные, мало понимающие и партию, и то, что творится в нашей стране. В этом, с позволения сказать, «активе» развиты самые низкие формы сплетни, подсиживания, чванства и прочих «хороших» вещей» [1]. С возмущением он рассказывает о том, как некоторые из этого «актива» «на только что прошедшем пленуме ВАПП свой основной удар сосредоточили на двух рабочих парнях, Полосихине и Горбатове, выдвинутых в прошлом году из рабочих литкружков Москвы и Донбасса» [2]. Как руководитель литературного движения, он ставит перед собой задачи, намечает план действий, чтобы избавить организацию от нездоровых явлений: «Мой план теперь примерно таков: в первую очередь ориентироваться на **крупные рабочие центры**, дать им возможность расти **быстрее** (до сих пор совершенно одинаковое внимание уделялось, например, «Забою» (Донбасс) и какой-нибудь Самарской ассоциа-

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 300—301.
[2] Там же, стр. 301.

ции); во-вторых, прощупать на местах и в первую очередь в Москве наиболее талантливых и крепких ребят из рабочих литкружков и лично связаться с ними, помочь им расти, выдвигать наиболее созревших в журналы, и, в-третьих, осуществить, наконец, тесное сотрудничество с близкими нам попутчиками (Сейфуллина, Леонов, Вс. Иванов и др.), в первую очередь с крестьянскими писателями,— тогда никакие склоки (и никакая мелочная борьба вообще) нам не будут страшны. Что касается некоторых наших уже выросших сравнительно пролетписателей, их придется как-то примирять и «согласовывать», хотя очень и очень несимпатичные люди есть среди них... Конечно, такие авторитетные писатели, как Серафимович, всегда поддержат здоровую тенденцию» [1].

Эта озабоченность делами пролетарского литературного движения сближает Фадеева как руководителя с Фурмановым. Однако той высокой принципиальности, которой обладал автор «Чапаева», не было у автора «Разгрома», и поэтому многим начинаниям не суждено было осуществиться.

Фадееву посчастливилось встречаться с Фурмановым, хотя близко, к сожалению, они не были знакомы. «Фурманов, которого я знал, был замечательной фигурой, живой человек, разносторонний» [2]. Если бы Фадееву пришлось работать вместе с Фурмановым, то он бы, несомненно, воспринял от комиссара Чапаевской дивизии высокие, бескомпромиссные благородные качества, но, к великому сожалению, ему суждено было работать под руководством Авербаха.

В письме к Н. Островскому Фадеев сравнивает «Как закалялась сталь» с произведениями Фурманова: «Роман понравился мне многими сторонами: прежде всего глубоко понятой и прочувствованной партийностью, которую я только у Фурманова (из писателей) видел так просто, искренне и правдиво выраженной» [3].

Глубокая симпатия к Фурманову, идейное родство их творчества, «так просто, искренне и правдиво» выраженное в партийности,— это свидетельствует о том, что А. Фадеев был продолжателем творческих традиций Д. Фурманова.

Но Фурманов глубже осмысливал задачи литературного развития в нашей стране, чем Фадеев на новом этапе.

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 301.
[2] Газета «Тихоокеанская звезда», 11 января 1936 г.
[3] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 339.

Фурманов еще до резолюции ЦК ВКП(б) от 1925 года решительно выступил против серьезных пороков в организации пролетарской литературы, прежде всего против групповой узости, замкнутости движения, против отрыва пролетарской литературной организации от других отрядов передовой советской литературы. Фадеев же даже после постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года в своих, в целом очень плодотворных, статьях «Старое и новое» (в этот цикл вошло несколько статей с разными названиями) будет еще отстаивать порочный лозунг РАПП «Союзник или враг», будто бы правильно выдвинутый, но неверно реализуемый рапповцами. Фурманов глубоко понимал, что кадры советской литературы формируются и будут формироваться не только из низов, из среды рабочих и крестьян, через рабселькоровское движение и литературные кружки путем их образования и воспитания, но также из среды интеллигенции, так называемых попутчиков, путем их перевоспитания. Он не противопоставлял эти закономерные процессы, а содействовал тому, чтобы они, сливаясь, взаимно обогащали друг друга под идейным руководством коммунистических сил. Фадеев разрывал эти два процесса. Еще в 1921 году он выразил свое заветное убеждение, что «новая поэзия и литература будут созданы самим пролетариатом» [1]. Это свое убеждение он пронесет через всю историю РАПП и поймет свое заблуждение лишь в 1932 году, когда в связи с постановлением ЦК ВКП(б), подвергая критике ошибки РАПП, скажет: «...недооценка действительных процессов среди попутчиков являлась следствием общего недоучета процессов, происходящих вне РАПП, существующего у многих неосознанного представления, что только писатели РАПП (да и то не все) являются, в сущности, подлинными создателями революционной и социалистической литературы. Это и свидетельствует о левацком вульгаризаторстве, об опасности своеобразного «пролеткультизма», перед которым вплотную стояла РАПП» [2].

В 1956 году, составляя свой сборник «За тридцать лет», А. Фадеев сделал комментарий к речи, произнесенной им на Всесоюзной конференции театров рабочей молодежи в 1929 году,— «За ТРАМ и против «трамчванства»: «В понимании вопроса о развитии этих театров, как и в области

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 289.

[2] «Литературная газета», 17 октября 1932 г., статья А. Фадеева «Старое и новое».

литературы, здесь нашли своё отражение некоторые непреодоленные влияния «пролеткульта», а именно,— представление, что только пролетарские организации, изолированные от общего развития советской культуры, найдут искомый художественный метод и явятся создателями нового искусства... Автор этого выступления, правильно поняв плодотворность учения у такого театра, как Московский Художественный театр, однако, **совершенно не понимал тогда,** что так называемый «старый» профессиональный театр (Художественный и другие) и их крупнейшие деятели (Станиславский и другие) тоже способны развиваться и развиваются в новом советском духе»[1] (разрядка наша.— *С. Ш.*). Здесь же автор указывает, что все это «было понято и снято только после постановления ЦК ВКП(б) о ликвидации РАПП в апреле 1932 года»[2].

Эти влияния Пролеткульта приводили Фадеева, а вместе с ним и других руководителей РАПП к серьезным заблуждениям в их деятельности.

Пролеткультовские влияния помешали Фадееву понять максимализм Авербаха, вызывавший со стороны Фурманова решительное сопротивление и непримиримую борьбу. Рассмотрев «в верхушке пролетарского литературного движения» много «весьма и весьма неприятных лиц», Фадеев не отнес к их числу Авербаха. Вплоть до 1932 года, до 1-го пленума оргкомитета Союза писателей СССР, Фадеев, не соглашаясь по отдельным вопросам, в главном всегда будет поддерживать Авербаха. После апрельского постановления ЦК ВКП(б) от 1932 года на заседании фракции бюро правления РАПП А. Фадеев заявит: «Товарищи знают, что примерно с 1926—1927 гг. сложилось напостовское ядро, которое с того времени вместе выступает и привыкло работать вместе... У каждого есть ошибки, но известно, что на протяжении этого периода, среди этого ядра, за которым шло подавляющее большинство писателей и работников РАПП, умел наиболее четко выражать мысли и находить новое Л. Авербах. Ясно, что в Авербахе концентрируется то передовое, что мы в РАПП открыли»[3].

Все это необходимо иметь в виду при рассмотрении деятельности А. Фадеева как одного из авторитетных руководителей рапповского движения.

---

[1] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 76.
[2] Там же.
[3] Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 66.

ГЛАВА 4

Первым важным шагом нового руководства пролетарской литературой явился пересмотр идеологической и художественной платформы «Октября», действовавшей до конца 1926 года. С 27 по 29 ноября этого года состоялся расширенный пленум ВАПП, где были заслушаны доклады Авербаха, Либединского и Зонина, имевшие важное значение, так как в них намечались пути развития пролетарской литературы на основе решения партии.

Л. Авербах сделал доклад «О современной литературе и очередных задачах ВАПП». Затем этот доклад был переработан им в статью, изданную в 1927 году брошюрой под заглавием «Наши литературные разногласия».

Как и в брошюре «За пролетарскую литературу», Л. Авербах пытается доказать, что в решении ЦК партии нашла выражение и одобрение линия напостовства. Но теперь он указывает на ошибки старого напостовства и решительно осуждает Лелевича, Родова, Вардина, Горбачева, Безыменского, которые не хотят видеть и признать эти ошибки. Со всей категоричностью он отмечает разногласия между старым и новым напостовством. Группа Лелевича, говорит Авербах, восприняла резолюцию ЦК как осуждение и поражение напостовства. Будучи несогласна с такой оценкой, эта группа стала в оппозицию к резолюции. Мы, мол, продолжает Авербах, увидели в постановлении ЦК победу напостовства и поражение воронщины. Будто бы весь пафос резолюции — в отстаивании пролетарской литературы, а это главное, за что боролось напостовство. Но в резолюции, рассуждает он, отмечены ошибки старого руководства, чего не хочет признать группа «левых»; «левые» во главе с Лелевичем по-прежнему выступают против каких бы то ни было контактов с попутчиками; мы за союз с революционными попутчиками; группа Лелевича по-прежнему отстаивает организационную замкнутость, она стоит за литературную организацию наподобие партийной; мы утверждаем, что литературная организация должна строиться по принципу профсоюзов с напостовским ядром.

Л. Авербах, назвав группу Лелевича «левой оппозицией» в пролетарском литературном движении, заявляет: «Партия говорила, что у нашей партийной оппозиции основная ошибка идет по линии переоценки кулака. У нашей

литературной оппозиции прямая и непосредственная переоценка сил буржуазных писателей» [1].

К сожалению, это заявление не станет подлинным убеждением Л. Авербаха. На новом этапе литературного развития у него самого будет «прямая и непосредственная переоценка сил буржуазных писателей». Если в начале 20-х годов это еще можно было понять, то в конце 20-х это ничем нельзя объяснить, кроме как глубоким заблуждением.

Ю. Либединский выступил с докладом «О художественной платформе ВАПП». В информации, опубликованной в «Известиях» от 30 ноября 1926 года, сообщается: «По докладу т. Либединского пленум принял резолюцию, в которой говорится, что в старой платформе имеются пролеткультовские и комчванские уклоны. Необходимо открыть дискуссию по вопросам художественной платформы на основе заветов Маркса и Плеханова, на основе диалектического материализма».

Мы отмечали, рассматривая платформу «Октября», все эти «пролеткультовские и комчванские уклоны». Действительно, новое напостовство после дискуссии избавит свою платформу от некоторых очевидных «уклонов». Однако уже здесь следует отметить, что эта платформа будет вырабатываться на «плехановской ортодоксии» со всеми сильными и слабыми ее сторонами. О ленинском учении рапповцы заговорят лишь под конец своего существования.

Особый интерес для нас представляет доклад А. Зонина о пересмотре резолюции 1-й Всесоюзной конференции пролетписателей «Идеологический фронт и литература» (1925 г.), принятой по докладу Вардина. Ноябрьский пленум ВАПП пересмотрел идеологическую платформу «Октября» в свете резолюции ЦК.

В информации о пленуме, опубликованной 1 декабря 1926 года в «Правде», излагаются основные моменты доклада А. Зонина и резолюции, принятой по этому докладу. Зонин заявил, что «напостовство имеет два этапа своего развития. В первом этапе, благодаря полемике с Троцким и Воронским, а также вследствие примеси пролеткультовско-богдановских элементов, был допущен ряд ошибок и перегибов; второй этап идет под знаком постановления ЦК ВКП(б) о политике партии в области художественной

---

[1] Л. Авербах. Наши литературные разногласия. Л., «Прибой», 1927, стр. 17.

литературы». Исправить ошибки, допущенные раньше, и определить дальнейшее свое поведение в соответствии с приобретенным опытом — вот в чем заключается задача ВАПП в настоящее время.

Дальше в «Правде» излагаются основные моменты резолюции:

1. «В новой платформе ВАПП на первый план должно быть выдвинуто указание ЦК, что руководство борьбой на идеологическом фронте принадлежит рабочему классу в целом; ВАПП же должна прежде всего быть организацией творческой».

2. «Резолюция 1-й конференции не учла изменения форм классовой борьбы в нашей стране, выдвигающих на первый план мирноорганизаторскую работу и руководство пролетариата промежуточными социальными группами. Неверна также и установка первой резолюции по отношению к попутчикам. В пункте 10-м резолюции указывается, что преобладающим типом попутчика является писатель, который в литературе искажает революцию, и что в основе своей попутническая художественная литература направлена против пролетарской революции. Это положение противоречит общим процессам, наблюдающимся в нашей литературе 1923 года и особенно в последние два года».

3. «Необходимо также уделить по возможности больше внимания национальной литературе по вопросу об организации пролетарских писателей национальных республик, с учетом всех особенностей их развития».

4. «В резолюции по докладу т. Вардина ничего не сказано также по вопросу о специфическом характере крестьянской литературы. Резолюция ЦК рекомендовала переводить растущие кадры крестьянских писателей на рельсы пролетарской идеологии».

5. «Пленум отмечает также, что в резолюции по докладу тов. Вардина не было резкого отмежевания пролетарской литературы от цеховой богдановско-пролеткультовской, что и позволило в дальнейшем вапповским уклонистам солидаризироваться с Пролеткультом».

6. «В резолюции по докладу т. Вардина не поставлен также вопрос об опасности комчванства среди пролетарских писателей и необходимости борьбы с ними, в то время как резолюция ЦК считает лозунгом пролетарской литературы борьбу против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства — с другой.

Все указанные моменты заставили пленум поставить вопрос о необходимости переработки идеологической платформы ВАПП, положив в основу ее резолюцию ЦК».

Ноябрьский пленум ВАПП оказался на высоте понимания задач партии. В его резолюции совершенно правильно осмыслены важнейшие вопросы развития литературы. Так как рапповцы в дальнейшем будут постоянно нарушать ими же принятую резолюцию, мы хотим обратить внимание на те ее положения, которые подвергнутся крайним искажениям. Во-первых, пленум в соответствии с резолюцией ЦК учитывает изменения форм классовой борьбы в нашей стране, выдвигающих на первый план мирноорганизаторскую работу; во-вторых, пленум осуждает прежнее отрицательное отношение напостовцев к писателям-попутчикам и мотивирует это тем, что основная масса писателей к 1926 году уже перешла на позиции Советской власти; в-третьих, пленум поставил с должной силой вопрос об опасности комчванства и необходимости борьбы с ним среди пролетарских писателей.

ГЛАВА 5

Решение ноябрьского пленума ВАПП от 1926 года о необходимости «открыть дискуссию по вопросам художественной платформы на основе заветов Маркса и Плеханова, на основе диалектического материализма» стало претворяться в жизнь. Начало дискуссии было положено на 6-й губернской конференции МАПП в мае 1927 года. С основным докладом «Творческие пути пролетарской литературы» выступил Л. Авербах. Содокладчиками явились Ю. Либединский, А. Безыменский, А. Зонин и А. Фадеев.

В своем докладе Авербах сказал, что в работе Московской ассоциации и во всей работе ВАПП произошел перелом в сторону постановки на первое место вопросов творчества пролетарских писателей.

Это в известной степени соответствовало действительности. Доклад и все выступления по докладу были посвящены творческим вопросам. Интересно отметить, что собственно дискуссии на этой конференции не было. Все выступавшие оказались единодушными в отстаивании тех творческих принципов, которые сформулировал Авербах в своем докладе. Правда, то, что было выдвинуто Авербахом,

не явилось неожиданным. Еще в феврале 1926 года на чрезвычайной конференции ВАПП Ю. Либединский в докладе «Реалистический показ личности как очередная задача пролетарской литературы» поставил ряд очень важных творческих вопросов, но сформулировал их нечетко, да и не эти вопросы явились содержанием работы конференции. Более определенно они прозвучали на ноябрьском пленуме ВАПП в докладе того же Ю. Либединского о художественной платформе. Сейчас, на 6-й конференции МАПП, эти творческие вопросы выдвигались в качестве основы будущей художественной платформы, они призваны были определить творческие пути пролетарской литературы.

Реализм признавался единственно плодотворной школой, которая, по словам Л. Авербаха, «более всего подходит к материалистическому художественному методу. Вот почему мы на пленуме ВАПП (ноябрь 1926 г.) сказали, что творческим путем для нас является реализм и реалистическая школа» [1].

Реалистическая школа, как всякая школа, потребовала учебы, прежде всего учебы у классиков. На конференции всеми выступавшими учителем пролетарских писателей был назван Лев Толстой. «Что у Толстого очень ценно, что нас влечет к Толстому? — спрашивал Ю. Либединский еще в 1926 году и отвечал: — По моему мнению, это именно то, что у него разработка личности дана очень хорошо, и он учит, какими путями это сделать» [2]. Еще до выхода «Разгрома» отдельным изданием Ю. Либединский указывает на это произведение как образец учебы у Толстого. «Вы на этой книге видите, что получается, когда сознательный крепкий большевик подходит к теме гражданской войны, обогащенный опытом Толстого» [3].

Из опыта Толстого были взяты на вооружение две особенности, две сильные стороны: метод психологического анализа и беспощадный реализм — «срывание всех и всяческих масок с действительности». Выделение этих особенностей с достаточной убедительностью мотивировалось. Пролетариат, как никакой другой класс общества, нуждается в самом трезвом и правдивом взгляде на действительность, его материалистическое мировоззрение способно

---

[1] Сб. статей «Творческие пути пролетарской литературы». М.— Л., Госиздат, 1928, стр. 5.

[2] «На литературном посту», 1927, № 1, стр. 29.

[3] Там же.

раскрыть всю глубину жизни. Беспощадный реализм Толстого ближе всего соответствует «материалистическому художественному методу пролетарской литературы». Вот почему «срывание всех и всяческих масок с действительности» становится лозунгом РАПП, одним из основных принципов ее художественной платформы.

Толстовский психологический анализ отвечает на вопрос, «какими путями» великий писатель достигает осязаемой правдивости и глубины в разработке человеческих характеров. Пролетарская литература не может больше довольствоваться шаблонным, схематическим изображением людей и событий. Изменился читатель. Усложнилась жизнь. Только психологическое углубление способно поднять художественный уровень пролетарской литературы. «Почему я особенно делаю ударение на психологизме? — разъяснял Л. Авербах в своем докладе на конференции МАПП.— Я это делаю потому, что мы живем в таких условиях, когда меняется старая психология, когда мы с величайшим трудом, любовью и тщательностью обнаруживаем рост новых чувств, новых связей между людьми. И вот в этот момент, в момент поистине великой психологической революции, такой метод, как метод Толстого, наиболее подходящ для нас. Ленин говорит, что реализм Толстого есть срывание всех и всяческих масок. Это глубокие слова!» [1]

Даже А. Безыменский, представитель «левого меньшинства», которое в этот момент ненадолго примирилось с большинством ВАПП, выступил на конференции с содокладом «О проблеме психологического углубления», где полностью солидаризировался с Авербахом: «Нам, впервые приступившим к показу живого человека, не терпелось показать его немедленно. Поэтому мы слишком обще его показывали. Новый этап, который мы переживаем, обязывает нас к углубленному индивидуализированию персонажей» [2].

Именно здесь Безыменский сказал, что «...в противоположность древнему военачальнику Пирру, пролетарская литература может заявить: «У нас есть 512 членов МАПП. Дайте нам 512 «Разгромов», вернее, 512 произведений, равных по силе «Разгрому»,— и вопрос о гегемонии будет снят» [3]. Авербаху показалось, что поэт переусердствовал. И он в своем заключительном слове решил сбавить его

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1928, стр. 29.
[2] Там же, стр. 71.
[3] Там же, стр. 72.

пыл. Однако, поправляя Безыменского, он не снизил оценки «Разгрома». Авербах сказал, что «мы в этом произведении получили наш показ живого человека», что «в «Разгроме» поставлены наиболее крупные из творческих проблем, стоящих перед нами», что «достижение Фадеева есть достижение всей нашей организации» [1].

Как видим, на основании «Разгрома» в связи с объявлением борьбы штампу и схемам, за проблему психологического углубления поставлен на конференции вопрос о показе живого человека. Не только Авербах и Безыменский, но все остальные, выступавшие на конференции, говорили о показе живого человека как о центральной задаче пролетарской литературы. А. Фадеев так и заявил: «...Для нашей литературы сейчас, для достижения ее гегемонии основная центральная задача есть задача показа живого человека» [2]. В. Ермилов в докладе «Творческое лицо МАПП» всю художественную продукцию мапповцев рассмотрел именно с точки зрения этой задачи. «Какая основная тенденция характеризует всю мапповскую продукцию за истекший год? Этим основным моментом, роднящим между собою всех мапповских писателей, является то самое стремление к показу живого человека, о котором на нашей конференции говорилось, стремление к углубленному психологизму» [3].

Фадеев выступил с докладом «На каком этапе мы находимся», который вливался в общее русло суждений конференции. Это был, скорее, не доклад, а взволнованная речь. Это — первое выступление молодого, но уже признанного писателя с такой авторитетной трибуны, как конференция МАПП, в ряду прославленных деятелей литературного движения. «На каком этапе мы находимся» — первое теоретическое выступление писателя, начало его деятельности как критика и теоретика советской литературы. В докладе он дал очень высокую и справедливую оценку классической литературы: «Когда мы говорим о богатстве классической литературы, мы должны сказать, что мы тут имеем, во-первых, **чрезвычайную глубину** показа человеческой психологии, и, во-вторых, мы имеем необыкновенно широкий в количественном отношении показ всего многообразия характеров людей тех или иных классов общества. Вот с этим

[1] «На литературном посту», 1927, № 11—12, стр. 17.

[2] «Творческие пути пролетарской литературы», 1928, стр. 84.

[3] В. Ермилов. За живого человека в литературе. М., «Федерация», 1928, стр. 104—105.

критерием разрешите поговорить теперь о пролетарской литературе»[1]. И когда он с этим критерием подошел к оценке литературы тех лет, то выводы его, очень решительные, смелые, были плачевными: «Мы в показе живых людей, типов нашего времени еще не только не достигли какого-либо сходства с классическими образцами — того высочайшего уровня изображения, какой мы имеем у классиков,— но мы еще, собственно говоря, вплотную не подошли к этому»[2]. Подвергнув резкой критике свой «Разгром», произведения Ю. Либединского, поэму «Феликс» А. Безыменского, он говорит: «Живые конкретные большевики, ходящие по улицам, работающие в партии, в профсоюзах, гораздо глубже, интереснее, типичнее в реальной жизни, чем мы их изображаем. Мы находимся еще в младшем подготовительном классе учебы и делаем только первые слабенькие попытки приблизиться к таким колоссальным обобщениям, как Пьер Безухов и Андрей Болконский»[3].

Это был трезвый анализ состояния пролетарской литературы на раннем этапе. Фадеевская оценка отличалась от крикливых и завышенных оценок напостовцев. Фадеев стоит за трезвый взгляд на каждый этап развития литературы потому, что «это будет лучшая гарантия против комчванства, глупой самоуверенности и лучший стимул к самой жесткой учебе[4].

Доклад А. Фадеева и остальные доклады 6-й конференции МАПП составили первый сборник «Творческие пути пролетарской литературы», вышедший в 1928 году. В нем еще не было глубокой разработки проблем. Эти проблемы были лишь определены и поставлены перед пролетарским да и всем литературным движением страны.

В журнале «На литературном посту» от 10 мая 1927 года подводились первые итоги работы 6-й конференции МАПП: «Главное внимание конференции было занято вопросом о творческих путях пролетарской литературы. Бесспорно то, что пролетарская литература будет развиваться по линии художественного реализма... Речь идет о новом пролетарском художественном реализме, впитавшем в себя достижения мировой литературы и развивающемся по каким-то

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1928, стр. 86.
[2] Там же, стр. 87.
[3] Там же, стр. 89.
[4] Там же, стр. 91.

особым путям... Путь психологического раскрытия живого человека — таков путь пролетарской литературы» [1].

Ориентация руководства ВАПП на реализм не явилась новым шагом, новаторством в определении творческого метода литературы. Группа «Октябрь» в своей художественной платформе также отстаивала реалистические принципы. Но курс на психологизм, утверждение, что только «путь психологического раскрытия живого человека» может стать путем пролетарской литературы, а отсюда призыв к учебе у Льва Толстого — все это действительно составило круг новых творческих проблем, выдвинутых авербаховским руководством.

Начиная с майской конференции МАПП костяк напостовцев — Л. Авербах, Ю. Либединский, В. Ермилов, А. Фадеев, М. Лузгин, а вскоре А. Селивановский и каким-то чудом попавший к ним, в это «ортодоксальное пролетарское ядро», бывший анархист и бергсонианец Иуда Соломонович Гроссман-Рощин станут последовательно и настойчиво разрабатывать теорию углубленного психологизма.

К первому съезду пролетарских писателей (май 1928 г.) все более и более определенно выдвигаются и отстаиваются, уже как творческие, лозунги напостовцев: «углубленный психологизм», «теория непосредственных впечатлений», «показ живого человека», «срывание всех и всяческих масок», «учеба у Толстого» и как обобщение всего этого — «диалектико-материалистический метод в литературе».

Работы напостовцев, главным образом сборники статей и выступлений на различных совещаниях: Л. Авербаха «Наши литературные разногласия» (1927 г.), Ю. Либединского «Учеба, творчество, самокритика» (1927 г.), В. Ермилова «За живого человека в литературе» (1928 г.), М. Лузгина «По литературным вопросам» (1928 г.), И. Гроссмана-Рощина «Художник и эпоха» (1928 г.) — по-разному, иногда очень путанно, трактовали все эти проблемы. Рядовые апповцы, члены местных ассоциаций, требовали разъяснений, так как мало что понимали во всех этих премудростях. Противники напостовцев, прежде всего лефовцы и перевальцы, стали атаковать основы будущей «художественной платформы ВАПП». Началась острая, затянувшаяся на долгие годы полемика.

---

[1] «На литературном посту», 1927, № 9, стр. 2.

Руководители ВАПП, идя на свой первый съезд, осознавали всю ответственность и перед партией, решение которой они торжественно обязались выполнять, и перед тремя тысячами членов пролетарских ассоциаций, которым они должны были открыть творческие пути, «столбовую дорогу пролетарской литературы».

ГЛАВА 6

Первый съезд пролетарских писателей начался 30 апреля 1928 года вступительным словом А. Серафимовича. Общий доклад «Культурная революция и современная литература» произнес Л. Авербах. О состоянии и задачах марксистской критики рассказал А. В. Луначарский. Впервые с такой высокой трибуны был заслушан доклад «Пролетарская литература и национальный вопрос». Его сделал привлеченный незадолго до съезда к руководству ВАПП молодой напостовец В. Сутырин.

На съезде по докладу А. Селивановского было решено изменить структуру пролетарской литературной организации. Вместо ВАПП — Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей — было создано ВОАПП — Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей. Уже к этому времени существовало несколько республиканских ассоциаций — Украинская, Белорусская, Закавказская. По решению съезда была основана Российская ассоциация пролетарских писателей (с этого времени и ведет свою историю РАПП). Она возьмет руководство всем движением в свои руки. МАПП, игравшая до съезда важную роль в движении, станет одной из обычных ассоциаций. ВОАПП и его руководство превратятся во что-то абстрактное, неоперативное и окажутся на втором плане. РАПП будет решать все вопросы, выдвигать новые задачи перед всей пролетарской литературой страны. Ее возглавят самые авторитетные деятели движения.

Однако первый съезд пролетарских писателей оставил след в истории нашей литературы не названными выше докладами и организационными переменами, а постановкой на нем и решением творческих вопросов. С докладом о художественной платформе от имени руководства ВАПП выступили Ю. Либединский («Художественная платформа ВАПП») и А. Фадеев («Столбовая дорога пролетарской литературы»). Это не было случайным. Либединский, автор

«Недели» и «Комиссаров», считался также признанным теоретиком в кругу напостовцев. Ряд лет он занимался вопросами творчества, основами художественной платформы ВАПП. Поворот в сторону углубленного психологизма связан прежде всего с именем Либединского. Его взгляды на художественное творчество нашли самое полное выражение в теории «непосредственных впечатлений», которую он попытался обосновать в своем докладе на первом съезде пролетарских писателей. Фадеев был автором всеми признанного социально-психологического произведения. «Разгром» явился как бы практическим выражением и обоснованием курса на углубленный психологизм, на показ живого человека, на беспощадный реализм — на «срывание всех и всяческих масок». Шумный и для многих неожиданный успех «Разгрома» не без основания породил надежды на молодого талантливого художника. Его первое смелое выступление «На каком этапе мы находимся» (1927 г.), опубликованное в журналах и сборниках, указывало на способности А. Фадеева к теоретической деятельности.

Доклады на съезде и полемические выступления Авербаха и Фадеева, защищавших выдвинутую ими художественную платформу, составили второй сборник напостовцев «Творческие пути пролетарской литературы» (1929 г.). В «Послесловии» к сборнику сказано: «Авторы настоящего сборника принадлежат к определенному литературно-критическому течению, именуемому напостовством... Объединенные общими взглядами в области политики, мы занимаем общую позицию и по вопросам художественной платформы, рассматривая себя как одну из формирующихся школ пролетарской литературы; мы работаем над созданием школы, ставящей себе задачу выработки последовательного диалектико-материалистического художественного метода. Мы выступаем под знаменем реалистического искусства, срывающего с действительности все и всяческие маски (Ленин о Толстом), реалистического искусства, разоблачающего там, где романтик надевает покровы, лакируя действительность» [1].

Как видим, «Послесловие» явилось своеобразной декларацией напостовцев. Они объявляют себя «одной из формирующихся школ пролетарской литературы» и выдвигают

[1] «Творческие пути пролетарской литературы». М.—Л., Госиздат, 1929, стр. 303.

свою художественную платформу. Мы еще вернемся к этим заявлениям напостовцев, а сейчас следует внимательно рассмотреть сами материалы сборника «Творческие пути пролетарской литературы».

В письме к Либединскому от 10 апреля 1935 года Фадеев дал оценку своей теоретической деятельности и своего друга: «Я прочел в номерах 10—11 «Литературного критика» введение к эстетике Гегеля и получил истинное наслаждение. Вопросы специфики искусства во время РАПП пытались разрабатывать, к сожалению, только ты да я. **Я поразился, как близко к истине мы добирались!** И как **жалко, что все это было искажено у нас недостатком знаний, догматизмом и групповой борьбой**. Благодаря такому искажению, эти работы нельзя даже переиздать, а между тем — это пока единственные попытки применить марксистскую философию к современной практике литературного творчества» [1].

Конечно, не только Либединский и Фадеев в 20-е и в начале 30-х годов пытались разрабатывать теорию художественного творчества. А. К. Воронский, а особенно А. В. Луначарский внесли важный вклад в разработку специфики искусства. Нельзя забывать и Горького, который, может быть, больше других сделал в этой области. Что касается попыток применить марксизм к литературной практике, то их, этих попыток, в тот период было больше чем достаточно. Павел Никитич Сакулин, Валериан Полянский (Павел Иванович Лебедев), Петр Семенович Коган, Владимир Максимович Фриче, Абрам Моисеевич Деборин, Валериан Федорович Переверзев — каждый по-своему пытался это сделать. Всё это были известные ученые, имели фундаментальные труды, возглавляли научные школы (каждый имел круг своих учеников и последователей). Однако всем им были свойственны существенные недостатки — они не сумели подняться до марксистско-ленинского понимания литературного процесса, многие отдали дань вульгарному социологизму, то есть игнорировали объективно-познавательное значение литературы и искусства, придавая в художественном творчестве выражению взглядов отдельных классов и социальных групп исключительную роль. В целом это был очень важный плодотворный период — пора жарких споров по вопросам специфики искусства.

---

[1] «Новый мир», 1961, № 12, стр. 191.

Действительно, из рапповских деятелей больше других занимались спецификой художественного творчества Либединский и Фадеев. Особенно Фадеев сделал много полезного в этой области, хотя и то правда, что «все это было искажено недостатком знаний, догматизмом и групповой борьбой».

А. Фадеев в докладе «Столбовая дорога пролетарской литературы» (1928 г.), в статьях 1929 года «Против верхоглядства (Ответ т. Семенову)» и «Долой Шиллера», а также в более поздних выступлениях поразительно близко, при всех его серьезных заблуждениях, добирался до истины в вопросах художественного творчества. Для Фадеева проблемы «показа живого человека», «углубленного психологизма», «непосредственных впечатлений», «срывания всех и всяческих масок» всего лишь слагаемые «другой, более крупной проблемы» — «проведения материалистического метода в литературе», разработки «нового метода пролетарской литературы».

«Показ живого человека» Фадеев будет защищать вплоть до 1931 года. В докладе «Столбовая дорога пролетарской литературы» эта проблема занимает центральное место и получает глубокое обоснование.

Ее определение Фадеев считает неудачным, тем более «что термин этот — «живой человек» — так часто употреблялся и кстати и некстати и так сильно его заштамповали, что уже не верится, что действительно за этим самым термином может скрываться что-либо живое» [1]. Но за этим «пресловутым «живым человеком», говорит Фадеев, на самом деле скрывается очень простая и всем доступная истина: «Мы находимся еще на такой низкой художественной ступени, что не научились показывать людей во плоти и крови, а показываем их схематически. А нужно показывать их так, чтобы читатель **верил в то,** что такие люди действительно существуют» [2]. Нужно преодолеть схематизм в показе людей и добиться того, чтобы писатели изображали человека во всей его сложности и многообразии: «Только такую цель мы преследовали» [3].

Нападки представителей «Кузницы», Лефа, «левого меньшинства» в том духе, что рапповский «живой чело-

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 56.
[2] Там же, стр. 57.
[3] Там же.

век» — это человек вообще, вне классового осмысления, вне классовой борьбы, Фадеев высмеивал во многих своих выступлениях, и достаточно убедительно. В докладе на съезде он отвечал критикам из группы «Кузница»: «Но недалеко же ушли теоретики «Кузницы», если, имея уже лет по сорок от роду каждый и лет по пятнадцати работая в литературе, восемьдесят лет спустя после открытия Маркса они продолжают твердить **только** эту истину.

Да, товарищи, наша постановка вопроса отнюдь не отрицает той элементарной истины, что мы должны показывать классовых, а не выдуманных людей. Нигде у Маркса не говорится, что классовые люди — не живые люди, а манекены. Именно живые люди — классовые люди»[1]. С еще большей решительностью он возражал М. Семенову в статье «Против верхоглядства»: «Дорогой товарищ Семенов! Золотую истину о том, что внеклассового искусства в классовом обществе не бывает, уже открыли. Открыли много лет тому назад небезызвестные в большевистских кругах Карл Маркс и Фридрих Энгельс»[2].

А. Фадеев отвечал и на критику «Перевала», теоретики которого не без основания заявляли, что в рапповском лозунге «живого человека» нет ничего нового, что с тех пор как существует художественная литература, возникла и проблема изображения живых людей, да и вообще истинное художественное творчество непонятно и невозможно без показа человека во всей его сложности и многообразии.

В докладе «Столбовая дорога пролетарской литературы» Фадеев признает справедливость этих упреков в той их части, что эта проблема не нова, что действительно великие реалисты прошлого, особенно Лев Толстой и Флобер, «достигли необычайных, до сих пор не превзойденных вершин в изображении живых людей своего времени»[3]. Но, говорит Фадеев, для нашего времени, для пролетарских писателей эта проблема стоит «во многом не так, как она стояла у этих классиков-реалистов». С нашей точки зрения изобразить живого человека — «это значит показать в конечном счете весь исторический процесс общественного движения и развития»[4]. А это очень сложно, сложно потому, что «последовательно и правильно показать человека как продукт

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 56.
[2] Там же, стр. 202.
[3] Там же, стр. 59.
[4] Там же, стр. 62.

известной общественной среды» еще никогда и никому не удавалось.

Как это сделать? Как показать в художественной литературе живого человека нашего времени? Вот тот главный вопрос, на который только частично могут помочь ответить реалисты прошлого, ибо уже не им, а нам отвечать на него. На этот вопрос не ответит и бесконечное повторение давно открытой истины о классовом характере искусства, потому что «для человека, стоящего на этой (совершенно бесспорной, всеми нами принятой и зафиксированной в сотнях платформ и тезисов) позиции, открываются главные трудности» как раз в тот момент, когда он приступает «к изучению специфических свойств, особенностей искусства, выделяющих эту область из всех других надстроечных областей именно как область искусства, а не чего-либо другого»[1].

Фадеев приходит к выводу, что единственный выход из этих трудностей заключается в применении последовательно-материалистического метода к области художественного творчества. Этого не мог сделать никакой класс прошлого, «потому что ни у одного класса, кроме пролетариата, его субъективные чаяния, надежды и интересы не совпадали в конечном счете с его объективной ролью и с объективным ходом общественного развития. И только пролетариат, который имеет эти данные и который владеет методом познания жизни, являющимся единственно правильным методом ее познания, в состоянии применить этот материалистический метод последовательно в своем творчестве»[2].

Таким образом, рапповцы вплотную подошли к разработке творческого метода пролетарской литературы. Этот метод был ими определен как «диалектико-материалистический метод в литературе». Уже самим названием они стимулировали применение марксизма к области творчества.

Первым из рапповцев, кто попытался, правда далеко не с марксистских позиций, раскрыть специфику художественного творчества, был Ю. Либединский. В своем докладе на съезде пролетарских писателей «Художественная платформа ВАПП» (в сборнике «Творческие пути пролетарской литературы» статья уже называлась «Художественная платформа РАПП») он выдвинул теорию «непосредственных впечатлений» и полагал, что здесь кроется суть

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 196.
[2] Там же, стр. 64.

искусства, его специфика. Ю. Либединский утверждал: «Непосредственные впечатления — это основа искусства»[1]. Этот термин он позаимствовал у Белинского из неоконченной статьи «Идея искусства» (1841 г.).

Положительным явился уже сам факт обращения к сложнейшим проблемам творчества. Либединский повел за собой других видных деятелей рапповского движения. Разгоревшиеся бурные споры вокруг поднятых проблем были плодотворными. В результате этих споров многое прояснилось в вопросах творчества. Однако своей теорией «непосредственных впечатлений действительности» пролетарский писатель внес много путаницы и поставил все рапповское руководство в очень неприятное положение: художественная платформа РАПП оказалась в прямой зависимости от взглядов на искусство «врага пролетарской литературы» А. К. Воронского. И сколько потом ни пытались «выручить», «разъяснить», «уточнить» теорию Либединского его друзья по РАПП, в конце концов они вынуждены были признать ее ошибочность.

По Либединскому, «непосредственные впечатления» — это самые истинные, самые первозданные, самые чистые представления о мире. Они не зависят от сознания человека, от его мировоззрения, от его классовых взглядов. «Человек знает о мире гораздо больше, чем он думает, что он знает. Искусство как раз и берет за строительный материал именно это знание... Воронский это «знание» называет иногда подсознательным, иногда интуитивным... Мне кажется, что лучший термин для выражения специфики этого знания дал Белинский, определяя искусство как мышление в образах или непосредственное созерцание истины»[2].

Непосредственные впечатления не лежат на поверхности. Они скрыты под шелухой обывательских суждений и общежитейских представлений. Искусство как мышление в образах создается путем освобождения непосредственных впечатлений из-под этого. «Процесс искусства,— утверждает Либединский,— состоит в преодолении общежитейских представлений, в отталкивании от них, в **освобождении непосредственных** впечатлений из-под шелухи обывательских пошлых суждений. Искусство, которое оперирует житейскими, поверхностными, обывательскими представле-

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 22.
[2] Там же, стр. 15.

ниями,— это не искусство: это кажущееся искусство, ложная форма, мимикрия. Чем непосредственнее впечатления, лежащие в основе произведения искусства, тем глубже оно по восприятию, тем длительнее его существование» [1].

В докладе Либединского, о котором у нас идет речь, есть раздел: «Ошибки Воронского в «Искусстве видеть мир». В этом разделе говорится: «Недавно товарищ Воронский читал интересный доклад «Искусство видеть мир», в основу которого он положил некоторые положения, кое в чем похожие на наши. Однако, по-моему, Воронский не только не сделал шага вперед по отношению к Белинскому, но в некоторых отношениях сделал из Белинского идеалистические выводы» [2].

Обратимся же к Воронско́му. В его докладе «некоторые положения, кое в чем похожие» на мысли Либединского, не что иное, как та же самая теория «непосредственных впечатлений», только выражена она превосходно и вдохновенно: «Увидеть мир, прекрасный сам по себе, так, чтобы чувствовать «природы жаркие объятия», мир во всей его свежести и непосредственности, увидеть небо, как увидел его однажды Болконский,— очень трудно... Привычки, предрассудки, мелкие заботы, огорчения, ничтожные радости, непосильный труд, условности, болезни, наследственность, общественный гнет, смерти близких нам людей, пошлая среда, ходячие мнения и суждения, искривленные мечтания, фантазмы, фанатизм с ранних лет застилают нам глаза, притупляют остроту и свежесть восприятия, внимание,— оттесняют в глубь сознания, за его порог, самые могучие и радостные впечатления, делают неприметными самое дорогое и прекрасное в жизни... Неподдельное, подлинное искусство иногда сознательно, а еще чаще бессознательно всегда стремилось к тому, чтобы восстановить, найти, открыть эти образы мира. В этом — главный смысл искусства и его назначение» [3].

Либединский и Воронский мыслят одинаково. Оба они обнаруживают суть искусства в одном и том же: «В освобождении непосредственных впечатлений из-под шелухи обывательских пошлых суждений и представлений» (Ю. Ли-

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы, 1929, стр. 22.

[2] Там же, стр. 31.

[3] А. Воронский. Искусство видеть мир. Изд-во «Круг», 1928, стр. 83—84.

бединский). «Писатели-эмпирики добросовестно воспроизводят свои ощущения, представления, а все дело в том, чтобы найти в их массе самые живые, свежие, глубокие, непосредственные, неиспорченные, приближающие к нам мир в его могучей красе и изобилии, открывающие нам его с невиданных сторон» [1] (А. Воронский).

Либединский критикует Воронского за идеализм, за отступление от марксизма. Но эти отступления он видит не там, где они действительно существуют. Это происходит по той причине, что Либединский делает те же самые отступления от марксизма, что и Воронский.

«Мы возражаем,— говорит Либединский,— против термина первичности, потому что Воронский под первичностью, очевидно, подразумевает какую-то неизменяющуюся основу человеческих отношений к действительности, складывающуюся еще в детстве, и художник именно эту основу все время вскрывает. Он не видит, что действительность все время изменяется. Следовательно, меняются непосредственные впечатления действительности, каждый раз являясь источником обогащения искусства» [2].

Это несправедливое замечание. Воронский указывает, что «непосредственные впечатления» открываются людьми не только в детский период, хотя именно в период детства они бывают самыми чистыми и прекрасными, но человек знает о них «благодаря юности, они открываются ему в особые исключительные моменты, **в период общественной жизни**» [3]. Воронский обязательно учитывает изменение жизни. Он критикует «бытовизм» в литературе за то, что «в бытовых произведениях ничего не открывается, в них все запечатляется в застывшем состоянии, в них нет динамики, становления, развития, действия, за частностями не чувствуется целого, нет и настоящих эстетических эмоций» [4]. Он говорит, «что настоящее революционное, пролетарское искусство... в том, чтобы дать почувствовать читателю, что в основе произведения лежит действительно новая, действительно революционная эмоциональная доминанта, новый материал, новые открытия» [5]. Это содержится все в той же работе Воронского, которую критикует Либединский.

---

[1] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 108.
[2] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 39.
[3] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 84.
[4] Там же, стр. 102.
[5] Там же, стр. 104.

В разделе своего доклада «Место мировоззрения в творческом процессе» Либединский отдает должное сознанию и классовому мировоззрению художника. Однако именно в этом разделе обнаруживается основной порок теории Либединского: по его трактовке, «непосредственное впечатление» не является составной частью сознания, первой его ступенью. Они отделены, разорваны. И хотя Либединский, опираясь на Белинского, говорит, что художник «должен понимать сознательно, то есть свои непосредственные ощущения переводить на понятия и осмысливать их», и что «художественный образ — это непосредственное впечатление, обобщенное в сознании» [1], эти суждения не выручают его теорию, ибо она научно несостоятельна. Роль сознания и мировоззрения, по Либединскому, сводится лишь к тому, чтобы позволить «художнику поднять непосредственное впечатление действительности из-под той шелухи обывательских суждений, под которой это непосредственное впечатление бывает подчас скрыто» [2]. Как видим, «непосредственное впечатление» — это своеобразный «драгоценный металл», скрытый под шелухой обывательских суждений, а сознание — это своеобразная «драга», которая только то и делает, что очищает этот «драгоценный металл» от шелухи обывательских суждений. Сознание и мировоззрение не только оторваны от «непосредственных впечатлений», но играют в процессе искусства второстепенную роль.

Точно так же мыслит А. Воронский, отводя сознанию второстепенную, подсобную роль в создании искусства, в открытии «прекрасных образов мира». Воронский утверждает: «Чтобы найти в своих восприятиях наиболее ценные из них, чтобы очистить их, сгустить, надо быть острым аналитиком... Здесь интеллектуальный уровень художника сплошь и рядом имеет решающее значение» [3]. Само же искусство не нуждается в интеллекте. «Каким образом искусство превращает ученого человека в безумца, зрелого человека в ребенка? Оно заставляет умолкнуть рассудок, оно добивается того, что человек верит силе самых примитивных, самых непосредственных своих впечатлений. Лишь только у зрителя и читателя начинает работать ум, все очарование, вся сила эстетического чувства исчезает» [4].

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 26.
[2] Там же, стр. 28.
[3] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 96—97.
[4] Там же, стр. 93.

Либединский упрекал Воронского за то, что последний «в некоторых отношениях сделал из Белинского идеалистические выводы». Этот упрек с полным основанием можно отнести и к самому Либединскому. Оба они из сложного противоречивого потока человеческих отношений к жизни вырывают «непосредственные впечатления», делают их обособленными, не связанными с «обычными», «житейскими», «повседневными», «корыстными», «обывательскими», «поверхностными» впечатлениями и суждениями, то есть со всем тем, чем живет человеческое общество, в котором плохое и хорошее, отсталое и передовое, старое и новое сложно переплетается, находится в единстве противоположностей, в состоянии бесконечной борьбы. Боевое искусство, за которое ратует Либединский, не может интересоваться только «непосредственными впечатлениями», не может строиться только на них. Его интересует вся общественная жизнь во всех ее противоречиях, его интересует борьба и победа прогрессивных сил над реакционными силами. Сфера искусства — вся жизнь, все ее стороны, все ее противоречия. И это прекрасно понимал Белинский, которого наши теоретики называют своим учителем: «Но, вполне признавая, что искусство, прежде всего, должно быть искусством, мы тем не менее думаем, что мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере, не имеющей ничего общего с другими сторонами жизни, есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывало. Без всякого сомнения, жизнь разделяется и подразделяется на множество сторон, имеющих свою самостоятельность; но эти стороны сливаются одна с другой живым образом, и нет между ними резкой разделяющей их черты. Как ни дробите жизнь, она всегда едина и цельна» [1].

Либединский и Воронский разрывают чувство и разум, выделяют, обособляют из сферы сознания «непосредственные впечатления» и на последних строят здание искусства. Ведь не чем иным, как недооценкой разума, не объяснишь наставление Ю. Либединского: «Нам надо помнить, что, когда явление искусства начинает терять свою непосредственность, оно перестает быть явлением искусства. Оно может продолжать действовать, но уже силой

---

[1] В. Г. Белинский. Избранные сочинения. М., Огиз, 1947, стр. 582.

научного или публицистического доказательства»[1]. Не потому эта мысль неверна, что искусство должно иметь свою непосредственность (оно должно ее иметь), а потому, что, кроме непосредственности, Либединский ничего больше не видит в искусстве, ибо, по его убеждению, «чем непосредственнее впечатления, лежащие в основе искусства, тем глубже оно по восприятию, тем длительнее его существование».

Белинский был иного мнения об искусстве: «Говорят: для науки нужен ум и рассудок, для творчества — фантазия, и думают, что этим порешили дело начисто, так что хоть сдавай его в архив. А для искусства не нужно ума и рассудка? А ученый может обойтись без фантазии? Неправда!.. В творениях Шекспира не знаешь, чему больше дивиться — богатству ли творческой фантазии или богатству всеобъемлющего ума»[2].

Заблуждения Либединского объясняются прежде всего недостатком знаний, как правильно отметил Фадеев, а упорство в отстаивании ошибочных положений — групповой борьбой, на что также правильно указал Фадеев, но указал, к сожалению, очень поздно. В конце же 20-х годов и сам он, и все товарищи Либединского из напостовской школы ринулись защищать теорию «непосредственных впечатлений». При этом они громили Воронского, о чем упоминалось выше, как раз за те самые ошибки, которые допустил и Либединский. Такова логика групповой борьбы. На самом деле, Авербах в статье «Долой Плеханова (куда растет школа Воронского)» гневно вопрошает: «Кому нужно противопоставление ума и чувства в эстетическом восприятии искусства? Только тем, кто хочет привести нас к выводу о необходимости борьбы с публицистикой в образах... Агитационное произведение, написанное подлинным гражданским пафосом, возбуждающее людей и направляющее их по вполне определенному пути, вычеркивается из искусства, ибо оно явно не вызывает тех эстетических эмоций, о которых пишет Воронский»[3]. И, как всегда у Авербаха, грозный приговор в конце статьи: «Назад к Канту! Назад к Скабичевскому! Назад к Сологубу! На учебу к Бергсону! — так идут они под знаменем идеалистической реакции»[4]. И, как всегда, Авербах перехлестывает, потому что Воронский в той

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 28.
[2] В. Г. Белинский. Избранные сочинения, стр. 582.
[3] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 281.
[4] Там же, стр. 299.

самой статье, которую критикует Авербах, не отвергает агитационное искусство. «Прежде всего,—говорит Воронский,— значительная, может быть, преобладающая часть современных художников занята агитацией и пропагандой новых идей. Это вполне естественно и необходимо, но все же агитационное искусство больше хочет, чем видит» [1]. Следовательно, при всем своем преклонении перед истинным искусством Воронский признает существование агитационного искусства не только естественным, но и необходимым явлением. В то же время глава напостовской школы не замечает, когда Либединский вообще выключает из сферы искусства публицистику. За что же тогда ратует Авербах?

Критикуя Воронского за то, что у него будто бы «непосредственные впечатления» трактуются как вечно данные, неизменные, Л. Авербах, поучая, изрекает: «...следует говорить об исторически меняющихся классово различных непосредственных восприятиях жизни — восприятиях, преодолевающих вульгарные житейские представления и максимально приближающихся к познанию действительной сущности явлений» [2]. Как видим, Авербах не только признает «непосредственные восприятия жизни», но приписывает им силу всего человеческого сознания, в том числе и свойства абстрактного мышления. По Авербаху, «непосредственные восприятия жизни», преодолевая вульгарные представления, максимально приближаются к «познанию действительной сущности явлений». Но это и есть чистейшее бергсонианство, хотя Авербах оказался в нем по невежеству.

Преподнеся Воронскому урок классовости, Авербах указал на то, что «непосредственные восприятия жизни» всегда классово различны. И это, в общем, правильно. Но этим определением он поставил себя в затруднительное положение: из его фразы вытекает мысль, что «непосредственные восприятия» любого класса максимально приближаются «к познанию действительной сущности явлений», тогда как сам Авербах допускает такое познание лишь у одного класса — у пролетариата.

Оригинально защищал Либединского Фадеев. В своей статье «Против верхоглядства (Ответ т. Семенову)» он попытался раскрыть суть теории «непосредственных впечатлений» и доказать ее состоятельность. М. Семенов (псевдо-

---

[1] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 101.

[2] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 289.

ним полемиста, настоящего имени которого установить не удалось. А. Фадеев предполагал, что это был А. Зонин) наряду с наивными и общеизвестными поучениями о «классовом характере искусства» указал на действительные ошибки Либединского, допущенные им в докладе «Художественная платформа ВАПП». Фадеев «разъясняет», «растолковывает» положения Либединского. Однако, по существу, он исправляет эти ошибочные положения, исправляет настолько основательно, что от теории «непосредственных впечатлений действительности» Либединского ничего не остается, кроме терминологической шелухи.

«На каких особенностях, составляющих основу художественного творчества, сосредоточил свое внимание т. Либединский?» — спрашивает Фадеев. И дальше начинаются его «элементарные пояснения».

«Во-первых, на той особенности (еще не делающей искусства, но являющейся его неотъемлемым свойством), что искусство воспроизводит мир **в форме как бы** непосредственных впечатлений **от** действительности»[1]. Подчеркнутые нами слова «в форме как бы» и «от» придают «непосредственным впечатлениям действительности» Либединского совершенно иной смысл и ставят его теорию с головы на ноги. Проследим за дальнейшими «пояснениями» Фадеева. «Само собой разумеется, *что непосредственных впечатлений в буквальном смысле не бывает*, так как человек воспринимает объективно существующий мир посредством своих органов чувств... Речь идет о той *кажущейся* (подчеркнуто Фадеевым.— *С. Ш.*) непосредственности образов искусства, которая вызывает в человеке, воспринимающем эти образы, *«иллюзию»* (подчеркнуто А. Фадеевым.— *С. Ш.*), будто бы он сам все это видит, осязает, слышит, переживает в жизни»[2]. Наконец, этой особенности искусства Фадеев находит более точное определение — «**непосредственная форма воспроизведения искусства**», хотя и это определение еще не является адекватным тому содержанию, которое имеет в виду Фадеев.

На сентябрьском пленуме РАПП 1929 года в своем выступлении Фадеев вновь поддержал Либединского, но опять истолковал его «непосредственные впечатления» по-своему, правильно: «Вопрос о непосредственных впечатлениях, разработанный Либединским, для нас чрезвычайно важный. Это

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 198.
[2] Там же, стр. 199.

лежит в основе нашей художественной платформы... Мы мир принимаем посредством наших чувств, перерабатываем через наше сознание. Но мы, писатели, подаем это в такой конкретной форме, которая в человеке, воспринимающем искусство, создает иллюзию, будто бы он действительно осязает, переживает самую жизнь» [1].

Конечно, не Фадееву принадлежит открытие этой особенности реалистического искусства. Давным-давно она была открыта у нас в России Белинским, он дал ей и замечательное определение: «Искусство есть воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир...» [2]. Заслуга Фадеева заключается в том, что он первый из рапповцев «добрался до истины». Но лишь через долгие годы, перед самой уже кончиной, Фадеев будет отстаивать ту мысль, которая явится результатом всей его деятельности и познания мировой литературы и смысл которой будет состоять в том, что реалистическое искусство может постигать правду не только в формах самой жизни, но и в условных формах. «Все должно быть по существу жизненно, необязательно все должно быть жизнеподобно» [3].

В 20-е же годы А. Фадеев придавал «иллюзии непосредственных впечатлений», «жизнеподобности» искусства такое исключительное значение, что все, что не отвечало этому требованию, даже в реалистической литературе, он не признавал художественным. Так, в докладе на первом съезде пролетарских писателей он заявил: «Произведения некоторых писателей даже восходящих классов (например, «Что делать?» Чернышевского), где непосредственные впечатления от действительности в большей мере подменяются рассуждениями о ней, в такой же мере выходят за пределы искусства» [4]. Эту же мысль он повторил на октябрьском пленуме РАПП 1928 года: «Что делать?» не действует эмоционально, и потому такое произведение выходит за пределы искусства» [5]. И только под конец своей жизни он скажет истинные слова об этом гениальном произведении: «В романе великая и благородная мысль Чернышевского более является

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 75, стенограмма 2-го пленума правления РАПП, стр. 23.

[2] В. Г. Белинский. Избранные сочинения, стр. 582.

[3] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 661.

[4] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 201.

[5] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 71, стенограмма 2-го пленума правления РАПП, стр. 11.

героем, чем сама жизнь, но это не лишает роман художественного очарования... Формы реализма столь многообразны, что их нельзя объять никакой догмой» [1].

Затем Фадеев в своей статье «Против верхоглядства» обращается ко второй особенности искусства: «Во-вторых, т. Либединский сосредоточил свое внимание на той особенности искусства, что оно воспроизводит не все и не всякие из тех непосредственных впечатлений от действительности, которые доступны художнику по данной его социальной природе и которые бы могли иметь отношение к избранной им теме,— а воспроизводит, главным образом, те из них, которые являются либо наиболее первичными, глубинными впечатлениями, очищенными от шлака ходячих, житейских, обывательских представлений, либо во всяком случае отталкивается от последних» [2].

Эти рассуждения дают возможность понять мысль Фадеева о способности искусства к обобщениям, к раскрытию закономерностей действительности. «Другими словами,— указывал Белинский, говоря об этой стороне искусства,— поэт должен выражать не частное и случайное, но общее и необходимое, которое дает колорит и смысл всей его эпохе». В связи с этой особенностью великий критик формулирует еще одно определение реалистического искусства (оно возникло в результате анализа произведений Гоголя) «...как воспроизведение действительности во всей ее истине» [3].

Совершенно справедливо Фадеев указывает на органическую связь этой особенности с первой особенностью искусства, и только вместе они, заключает он, «составляют существо искусства».

В каждом подлинно художественном образе, утверждал он, «есть сосредоточение черт некоего индивидуального живого конкретного человека и черт обобщенных, свойственных целой категории людей» [4].

Это правильное понимание специфики искусства ничего общего не имело с теорией «непосредственных впечатлений» Либединского, который по этим вопросам разделял позиции Воронского. Свои «непосредственные впечатления» и «прекрасные образы мира» оба они мыслили как что-то отдельно существующее. В момент прозрения, вдохновения,

[1] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 856.
[2] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 202.
[3] В. Г. Белинский. Избранные сочинения, стр. 576.
[4] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 85.

интуиции художник будто бы их отыскивает, а затем с помощью сознания очищает от шелухи пошлых житейских впечатлений. Эти очищенные «непосредственные впечатления» и составляют основу, сущность искусства. Классовому мировоззрению оставалось лишь эти очищенные впечатления использовать в интересах своего класса.

Если, по Фадееву, во всем творческом процессе сознанию отводилась активная роль, то, по Либединскому, основную роль в этом процессе играли подсознательные «непосредственные впечатления».

Исправляя ошибки Либединского, Фадеев, однако, сделал вид, что этих ошибок и не существовало. Он все предпринял для того, чтобы отвести справедливые нападки на Либединского и обвинить противников напостовства в невежестве, которое не позволило-де им понять всей глубины теории Либединского. «Из этого следует только то,— заканчивает Фадеев свою статью «Против верхоглядства»,— что напрасно некоторые товарищи, вроде т. Семенова, думают, будто, усвоив некоторые марксистские азы, можно так уж все понимать в области искусства и поучать «малых сил» [1].

Но ошибки Либединского, как их ни пытались скрывать напостовцы, не переставали быть ошибками. А к ним прибавлялись новые и новые ошибки и заблуждения, допускавшиеся тем же Либединским и его товарищами из напостовской школы.

ГЛАВА 7

Показ «живого человека», ставший для рапповцев, по выражению В. Ермилова, «проблемой всех проблем», приобретал в трактовке некоторых руководителей пролетарской литературы идеалистический характер.

В своем докладе «Реалистический показ личности как очередная задача пролетарской литературы» (1926 г.) Ю. Либединский, разъясняя смысл конкретизации изображения, писал: «Прежде всего в том, что мы берем каждый характер не как цельную личность, ибо, по существу, цельной личности нет. И человек, который настаивает на 100% личности, конечно, ничего не понимает. Тут нужно брать человека таким, каков он есть» [2]. Эта, в общем правильная, мысль для

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 225.
[2] «На литературном посту», 1927, № 1, стр. 27.

того периода особенно была плодотворной, потому что шла борьба со схематизмом в изображении людей, намечался поворот к правдивому, всестороннему изображению человеческих характеров. Однако уже в этих рассуждениях Либединского есть та нечеткость мысли («...по существу, цельной личности нет»), которая в последующих выступлениях Либединского и напостовцев превратится в серьезное заблуждение. Когда они усиленно стали рекламировать «углубленный психологизм» в показе «живого человека», их рецепты часто противоречили принципам реалистического искусства и задачам новой, революционной литературы. Лозунг «срывания всех и всяческих масок», механически перенесенный на изображение советской действительности, исключал возможность утверждения революционных преобразований и характеров революционеров-преобразователей. При такой постановке вопроса снималась задача изображения положительного героя эпохи. Напостовцы настойчиво повторяли, что человек по самой природе бесконечно противоречив, что в нем подсознательное начало вечно борется с сознательным и ни одно из этих начал не является определяющим, ведущим.

В статье «Противники ли мы психологизма?» Авербах говорит о сложности изображения борьбы старого и нового в психике человека: «Для этого мало описать кожаную куртку большевика, с чем справляется и Пильняк. Для этого нужно показать под кожаной курткой не на совесть слаженную динамо-машину, а противоречивую, сложную и многостороннюю человеческую психику» [1]. Фадеевского Левинсона Авербах ценит как раз за изображение в нем противоречивой психики. Действительно, многие критики увидели в Левинсоне сложную натуру, но немногие поняли, что при всей своей сложности — это подлинно цельный, целеустремленный характер большевика.

Больше других внес путаницу в вопрос о показе «живого человека» В. Ермилов. В статье «Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Л. Леонова» критик, не разобравшись в сложных коллизиях романа, рассмотрел его с точки зрения «проблемы всех проблем».

«Вор» находится, пишет Ермилов, «в том центральном, узловом пункте, куда, как в Рим, ведут все дороги, где перекрещиваются все вопросы, задачи, стоящие перед современ-

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 115.

ной литературой. Таким узловым пунктом является проблема живого человека в литературе — в частности, того реального, с плотью и кровью, с грузом тысячелетних страданий, с сомнениями и муками, с бешеным стремлением к счастью, живого человека, начавшего жить на перекрестке двух дорог, принесшего в новую эпоху вековое наследие отцов, дедов и прадедов, часто не выдерживающего перенагрузки эпохи,— того живого человека, которого пытается показать в своем романе Леонид Леонов» [1].

Ермиловский идеал в показе живого человека, «с грузом тысячелетних страданий», «перенесшего в новую эпоху вековое наследие отцов, дедов и даже прадедов», в какой-то мере получил реализацию в романе «Вор». Поэтому критик и назвал его «произведением, так близко подошедшим к воплощению нового человека». Но даже «Вор» Леонова полностью не удовлетворил запросы критика по причине «ложной идеи некоего абсолютного, находящегося вне времени и пространства человека». Со всей категоричностью Ермилов заявил, что вообще с той задачей, которую он поставил перед проблемой «живого человека», «попутнический сектор литературы в целом не способен справиться... так как предпосылкой для этого является способность к синтезу» [2].

Эту способность к синтезу он обнаружил в романе пролетарского писателя Сергея Семенова «Наталья Тарпова» (1927 г.). В статье «В поисках гармонического человека», опубликованной в журнале «На литературном посту» в 1927 году (после резкой критики лефовцев в сборнике своих статей Ермилов ее назвал «В поисках нового человека»), критик восторженно оценивает еще не оконченное произведение как «бесспорное достижение, несомненную победу Сергея Семенова и пролетарской литературы» [3]. Такую завышенную оценку романа критик дал по той причине, что увидел в нем применение «углубленного психологизма», увидел, как проблема «живого человека» нашла воплощение в гармонической личности. Что такое гармоническая личность, по Ермилову? Это органическое соединение подсознательного и сознательного в человеке. Таким человеком в романе является парторганизатор фабрики Рябьев. Ермилов прослеживает, как постепенно в герое соединялись подсознательное и сознательное начала. «Рябьев, сын ме-

---

[1] В. Ермилов. За живого человека в литературе, стр. 30.
[2] Там же, стр. 31.
[3] Там же, стр. 97

таллиста, сам работавший в юности на производстве, вступил в партию в шестнадцатом году — вступил, **логически осознав** правильность путей партии. Но этот факт — головного, логического присоединения к партии — никак еще не изменил психологии Рябьева, еще не сделал из Рябьева партийца. Нужно было, чтобы оказались затронутыми и какие-то подспудные силы, дремавшие до сих пор глубоко в области подсознания, чтобы идеология не была механически присоединенным придатком, химически не слившимся со всеми элементами рябьевской личности. «И только после Октября в Рябьеве заговорил не только разум, а и что-то еще, лежавшее глубже разума» [1],— завершает Ермилов свои суждения о Рябьеве цитатой из романа С. Семенова. И с таким же серьезным видом В. Ермилов делает вывод: «Только после того, как Рябьев почувствовал в себе это необычайное **расширение личности,** после того, как идеология соединилась у него с тем, что вырастало «из какой-то последней в нем глубины», из-под сознания,— Рябьев достиг равновесия всех элементов своей личности» [2]. Но, рассуждает дальше критик, далеко не всем большевикам выпадает такое счастье, как Рябьеву. Директор фабрики старый большевик Алексей Иванович всю жизнь довольствуется только логическим существованием, а интеллигент Шипиусов — подсознательным. Они представляют собою «не что иное, как лишь две **расколовшиеся половинки Рябьева**, две стороны рябьевской личности» [3] (подчеркнуто В. Ермиловым). В таком же духе дается анализ характера главной героини Натальи Тарповой, у которой идет внутренняя борьба — борьба между идеологией и подсознанием. «Половое притягивание Тарповой к инженеру и такое же отталкивание ее от него все время идет в соответствии с моментами классово-идеологического сближения с Габрухом — и, наоборот, все моменты, когда Тарпова резко ощущает классовую чуждость инженера, она отталкивается от него и «всем, что было у нее женского», т. е. подсознательного» [4].

Из-за этих противоречий Ермилов отказывает Тарповой именоваться «гармонической личностью».В заключение статьи, похвалив Семенова за успешную учебу у Достоевского, Ермилов демонстрирует свое, извращенное понимание куль-

---

[1] В. Ермилов. За живого человека в литературе, стр. 86.
[2] Там же, стр. 86—87.
[3] Там же, стр. 87.
[4] Там же, стр. 83.

турной революции в стране: «Только тогда, когда идеология войдет в психику у массы,— как вошла она в психику Рябьева в романе С. Семенова, процесс культурной революции будет завершен. А ведь «только» это нам и нужно, по Ленину, для того, чтобы оказаться вполне социалистической страной!» [1]

Не знаешь, чему здесь больше удивляться: примитивному ли взгляду на художественное творчество, явно идеалистическим заблуждениям в области философии или вульгаризаторству. Но больше всего удивляет, пожалуй, то, что это поддерживал такой проницательный художник и теоретик, как Фадеев. В своем докладе на первом съезде пролетарских писателей он взял под защиту это во всех отношениях беспомощное и ошибочное выступление Ермилова. «Здесь привязали нам, воспользовавшись неудачным выражением одного из наших товарищей (в статье по совершенно другому и совершенно конкретному поводу), рассуждения о некоем «гармоническом» человеке» [2]. Оказывается, по Фадееву, все дело в «неудачном выражении». Но несмотря на то что Ермилов, послушавшись Фадеева, заменил это неудачное выражение в названии статьи, помещая ее в свой сборник «За живого человека в литературе», это нисколько не избавило ее от ошибок как раз по поводу «проблемы всех проблем». И значительно позже это открыто признает Фадеев.

Ю. Либединский трактовал проблему «живого человека», исходя из своей теории «непосредственных впечатлений», исходя из того, что сознательное и бессознательное в человеке находятся в состоянии вечных противоречий, переходят одно в другое и трудно бывает определить, какое же начало является ведущим.

Именно эти соображения Либединский изложил в докладе «Генеральная задача пролетарской литературы» на сентябрьском пленуме РАПП в 1929 году. Он сказал: «В жизни подчас бывает так, что и хороший коммунар не без ленцы и кряхтения, но все-таки на собрание партячейки идет. Чтобы в этом разобраться, нужно понимание диалектического характера, то есть того самого, что создает в одном и том же человеке в нашу пеструю эпоху иногда совершенно противоречивые, превращающиеся одно в другое, стремления, настроения и мысли» [3].

---

[1] В. Ермилов. За живого человека в литературе, стр. 95.
[2] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 14.
[3] «На литературном посту», 1930, № 1, стр. 28.

Реализацией такого «диалектического характера» и явился роман Либединского «Рождение героя» (1930 г.), вызвавший бурную полемику и поставивший под удар всю проблему «живого человека». В этом произведении автор шел не от жизни, чтобы действительно показать живых, реальных людей, а от той схемы, от тех рецептов, которые складывались в головах рапповцев и рекомендовались для творческой работы. «Рождение героя», несмотря на его кажущийся «углубленный психологизм», сугубо рационалистическое произведение. Как ни удивительно, но лозунг «живого человека», призванный преодолеть схематизм в литературе, в «Рождении героя» явился основанием для нового схематизма, более опасного, чем схематизм в искусстве первых лет Советской власти. Но тогда агитационное искусство страстно защищало и прославляло рождение нового мира, новые идеи, человеческий разум, нового человека. «Психологический» же схематизм рапповцев, по существу, выступал против разума, против показа передовых людей, обладающих цельным характером и целеустремленным мировоззрением. Все это выразилось в произведении Либединского.

Главный герой романа старый большевик Степан Григорьевич Шорохов, работник центрального аппарата партии, был призван автором доказать, что сознание даже самых передовых людей нашего общества расколото на две вечно борющиеся половины — на стихийную и логическую. Прямо как по схеме Ермилова, снятой с романа «Наталья Тарпова», стихийное инстинктивное начало Шорохова воплотилось в образе его свояченицы, а логическое начало — в Эйднунене, заместителе Шорохова. В Любе и Эйднунене нет живых реальных черт. Герои Либединского рационалистичны, схематичны, заданны. Шорохов ненавидит своего помощника за то, что Эйднунен ко всему подходит логически строго, все вопросы решает только голым рассудком, ему всегда все ясно.

Вначале Люба вызывает в Шорохове сильное чувство, он женится на ней, она становится матерью. Но после долгих раздумий Шорохов понял, что свояченица принесла ему только страдания, он возненавидел ее и покинул. Либединский хотел доказать, что плох тот человек, который живет только разумом, но не менее плох и тот, кто живет одним чувственным, инстинктивным.

Либединский пытался разоблачить эйднуненщину, то

есть внешне правильное, по всем законам предусмотренное, как бы советское отношение к окружающей действительности, а по существу бездушное, бюрократическое. Он также хотел разоблачить первозданный бытовизм, желание семейным уютом отгородиться от всего мира и жить только чувствами своего маленького мирка. Однако ему это не удалось. Все дело здесь в изображении главного героя. Шорохов видит в себе оба эти начала и мучительно пытается освободиться от них, чтобы приобрести новое качество, но так и уходит со страниц романа неопределившимся, внутренне раздвоенным, жалким. Описание душевных, интимных переживаний и мучительных противоречивых мыслей старого большевика и ответственного партработника составили содержание всего романа, действие которого, все-таки можно догадаться, происходит в очень ответственный для партии и страны 1924 год.

Несмотря на очевидный для всех идейно-творческий срыв писателя, рапповцы, как только началась критика романа в печати, ринулись защищать Либединского. На первом этапе эта защита выражалась в восторженных отзывах о романе. Отмечались лишь незначительные недостатки в произведении. Руководитель ЛАПП (Ленинградской ассоциации пролетарских писателей), член правления РАПП Еф. Добин в статье «Рождение героя» оценивает роман как «вещь очень талантливую, полную внутреннего, горячего пафоса, в отношении художественного мастерства, пожалуй, наиболее яркую и зрелую из всего созданного до сих пор Либединским». Дальше определяется место этого произведения «в процессе овладения пролетарской литературой диалектико-материалистическим методом и, в особенности, его диалектической стороной»: «Рождение героя» воплощает собой определенный этап» [1]. В своей речи на ленинградской конференции «За напостовское руководство РАПП» (май 1930 г.) А. Фадеев утверждал, что «Рождение героя» не выпадает из общего русла нашей пролетарской литературы. Этот роман — свидетельство большого художественного роста Либединского» [2].

Когда же вся советская печать, партийная в том числе, дала резко отрицательную оценку роману, а противники напостовцев стали обвинять Либединского в идеализме, бергсо-

---

[1] Сб. статей «Борьба за метод». М.— Л., 1931, Гослитиздат, стр. 91.

[2] «На литературном посту», 1930, № 12, стр. 9.

нианстве и правом оппортунизме, рапповцы изменили тактику защиты автора «Рождения героя». Признавая серьезные ошибки в романе, Авербах на заседании секретариата РАПП от 18 июня 1930 года сказал: «Я давно работаю с Либединским и дорожу тем, что он один из моих больших друзей. Я заявляю совершенно определенно, что то, что делается по отношению к Либединскому, есть факт величайшего безобразия, который заслуживает осуждения со стороны всякого человека, которому дорого создание новых художественных кадров. Как-никак, Либединский — автор «Недели», автор «Комиссаров», один из преданных работников литературного пролетарского движения» [1]. В обращении секретариата «Ко всем членам РАПП» от 18 июня 1930 года Либединский представлен как жертва несправедливой травли со стороны представителей «блока», которые «забывают о том, что у нас не так много пролетарских писателей-коммунистов и что партия не может допустить вредного для дела пролетарской литературы затравливания одного из основных работников последней» [2]. В журнале «На литературном посту» (№ 10, 1930 г.) В. Киршон апеллирует к совести критикующих: «...обязанность каждого из нас бережно относиться к своим писателям и не позволять превращать необходимую товарищескую критику во враждебную травлю» [3], как это делается по отношению к автору «Рождения героя».

Как видим, очень спаянной, дружной, крепкой была напостовская группа, стоявшая в руководстве РАПП. Но во имя чего? Очень часто дружба напостовцев перерастала в чисто групповые приятельские отношения, и предавалось забвению главное — принципиальность в отношениях. Вместо того чтобы сразу же признать серьезные ошибки в «Рождении героя», рапповцы любую критику этого произведения встречали в штыки, со всеми, кто критиковал роман, решительно расходились и разругивались. Лишь позднее, под давлением всеобщего мнения, они признали в конце концов «Рождение героя» ошибочным произведением. Апелляция рапповцев к справедливости, человечности, гуманности тех, кто так резко критиковал Либединского, обвиняя его в берг-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. № 1, ед. хр. 10, стенограмма заседания секретариата РАПП от 18 июня 1930 г.

[2] «За генеральную линию пролетарской литературы». Документы и статьи. М., «Московский рабочий», 1930, стр. 88.

[3] «На литературном посту», 1930, № 10, стр. 9.

сониансгве и правом оппортунизме, не имела успеха. Эти качества надо было усвоить прежде всего самим рапповцам, чья дубинка, вплоть до ее устранения в 1932 году, колотила правого и виноватого с одинаковым бессердечьем. Кто мог серьезно поверить призыву рапповцев бережно относиться к писателю, если незадолго до этого призыва журнал «На литературном посту» похвалялся в своей передовой: «Мы вовсе не поставили в дальний угол нашу, столь популярную у наших противников, напостовскую дубинку. Она, к нашему великому удовольствию, всегда с нами» [1].

ГЛАВА 8

Курс на реализм сопровождался у рапповцев отрицанием романтического искусства. Это объясняется крайностями их теоретических поисков. У них была своя логика в отрицании романтизма, которая на том этапе казалась вполне убедительной, потому что рапповцы видели, что схематизм, которому они объявили войну, появлялся на романтической основе. Абстрактная лирика поэтов «Кузницы» носила явно романтический характер, и не кто иной, как первый поэт-напостовец А. Безыменский, обратился к «кузнецам» с призывом: «Давайте землю и живых людей!», а в стихотворении «О шапке» он продемонстрировал это в конкретной форме:

> Только тот наших дней не мельче,
> Только тот на нашем пути,
> Кто умеет за каждой мелочью
> Революцию Мировую найти [2].

В 1927 году на 6-й конференции МАПП Безыменский в докладе «О проблеме психологического углубления» уже выразил неудовлетворение первым этапом «показа живого человека». Нам «не терпелось показать его немедленно. Поэтому мы слишком обще его показывали». Дело не столько в том, что не терпелось, сколько в том, что не умели, не обладали достаточным опытом молодые поэты и писатели революции. Сам Безыменский в поэме «Петр Смородин» поставил задачей «показать одного, чтобы в нем говорили тысячи». Но поэту не удалось достигнуть в образе Петра Смородина воплощения характерных черт его поколения. Вот почему прав

[1] «На литературном посту», 1929, № 14, стр. 5.
[2] «Пролетарские писатели». Сборник статей. М., 1925, стр. 64.

Безыменский, когда заявил в своем докладе, что новый этап «обязывает нас к углубленному индивидуализированию персонажей» [1], а этого возможно достичь, утверждали все напостовцы, только реалистическим методом.

Положение, высказанное Авербахом еще в 1927 году, что «реализм является такой литературной школой, которая более всего подходит к материалистическому художественному методу», было воспринято Фадеевым и развито в довольно стройную систему взглядов. Эти взгляды нашли наиболее полное выражение в речи Фадеева на пленуме РАПП в сентябре 1929 года, опубликованной под броским названием «Долой Шиллера!».

Опираясь на Плеханова, Фадеев делит по творческому методу всю литературу прошлого на два основных русла — на реалистическое и романтическое. Реалистическое русло соответствует в философии материализму, а романтическое — идеализму. «Мы различаем методы реализма и романтики как методы более или менее последовательных материализма и идеализма в художественном творчестве» [2]. Фадеев на примере творчества французских реалистов Стендаля, Бальзака, Золя, Мопассана обосновывает положение о том, что каждый из этих писателей был материалистом по мировоззрению. Они были материалисты-метафизики, а не диалектики, говорил он, но их отношение к миру и к своей работе достойно величайшего уважения, «они сумели разоблачить многие кажущиеся, поверхностные, ложные представления о действительности, стараясь вскрыть ее объективную закономерность» [3].

И напротив, «прямо противоположный метод творчества свойствен был, например, романтику революционной немецкой буржуазии — Шиллеру» [4].

Герои Шиллера Вильгельм Тель и Карл Моор, по Фадееву, лишь «на каждом шагу декламируют о свободе». Но стоит с них снять героические одежды и вдуматься в их декламации, «и перед вами вырастает фигура революционного немецкого лавочника, крики которого о свободе прикрывают основное для лавочника желание — свободы торговли» [5].

В творчестве немецкого романтика «буржуа» возвышает

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 71.
[2] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 67.
[3] Там же, стр. 66.
[4] Там же.
[5] Там же.

«и поэтизирует себя «мистифицирующей манерой изложения». В этом состоит художественный метод Шиллера»[1], определяемый Фадеевым как «идеалистический художественный метод».

Фадеев полностью отвергает романтический метод и заявляет, что передовой художник пролетариата не пойдет «по линии мистифицирования действительности», «по линии выдумывания героической личности, «как рупора духа времени», «по линии «нас возвышающего обмана»; он не пойдет по этим линиям потому, что «пролетариат не заинтересован в том, чтобы надевать на действительность маску, изобретать несуществующих «героев». Пролетариату незачем это делать, ибо он не собирается «навеки» закреплять свое господство, создать какую-то новую форму эксплуатации и угнетения, а ведет борьбу в интересах освобождения всего человечества от всех видов эксплуатации и угнетения»[2]. Именно поэтому он заинтересован в самом трезвом взгляде на действительность, в самом глубоком раскрытии ее закономерностей.

Реализм прошлого ближе нам, говорит Фадеев, но «в отличие от великих реалистов прошлого художник пролетариата будет видеть процесс развития общества и основные силы, движущие этим процессом и определяющие его развитие, т. е. он сможет и будет изображать рождение нового в старом, завтрашнего в сегодняшнем, борьбу и победу нового над старым. Но это значит, что такой художник больше, чем какой-либо художник в прошлом, будет не только объяснять мир, но сознательно служить делу изменения мира»[3].

Фадеев вступает в полемику с критиком Секкерской, отстаивавшей романтику. Этот спор, возникший в 1929 году, имеет особое значение. Через двадцать лет Фадеев окажется на позиции Секкерской и будет защищать романтику ее же доводами. А сейчас он решительно не согласен с ней: «Мы, видите ли, стоим за реализм, за изображение людей такими, «каковы они есть», а нам следовало бы прибавить еще и «романтики», т. е. изображать людей такими, какими они «должны быть»,— иронизирует Фадеев.— Секкерская, к сожалению, понимает «романтику» не по Марксу, т. е. не как опоэтизирование и мистифицирование ложной, банальной и поверхностнейшей видимости вещей, а понимает «романтику»

---

[1] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 67.
[2] Там же, стр. 68.
[3] Там же.

по-школьному, как понимали ее старые профессора-литераторы: реализм, дескать,— это когда дается то, что есть; романтизм — то, что «должно быть». Она берет эти вульгарные школьные определения и сначала механически противопоставляет их друг другу, а потом механически соединяет их, и ей кажется, что она производит их «диалектическое снятие» [1]. В ту пору Фадеев мыслил «пролетарский реализм» всемогущим методом, способным, без всякой помощи романтизма, раскрывать перспективу развития жизни, показать ее завтрашний день. Он был убежден, что «этот метод не нуждается ни в каких романтических примесях, наоборот, он в корне враждебен им» [2].

И дальше дается определение творческого метода советской литературы, которое и в наши дни признается рядом писателей и литературоведов единственно правильным применительно к социалистическому реализму: «Художник, овладевший этим методом, сможет давать явления жизни и человека в их сложности, изменении, развитии, «самодвижении», в свете большой и подлинной исторической перспективы, то есть в свете и того, что «должно быть». В этом смысле художник пролетариата будет не только самым трезвым реалистом, но и самым большим мечтателем: последнее вовсе не является привилегией романтики» [3].

Сейчас для нас очевидны слабые и сильные стороны в общем цельной, стройной системы фадеевских взглядов на реализм и романтизм прошлого и «пролетарский реализм». Борясь против вульгаризаторства в вопросах специфики искусства, Фадеев сам впал в эту ошибку при оценке реализма и романтизма прошлого. Стоило ему связать не только реакционный, но и революционный романтизм с идеализмом, как суровый приговор неумолимо прозвучал вопреки исторической истине, и появились на первый взгляд убедительные доводы и даже свидетельства классиков марксизма. Потом Фадеев пересмотрит свои взгляды на романтизм и посмеется над своей наивностью. Но в те годы отрицательное отношение к романтизму и романтике — тогда эти понятия не различались — было линией напостовской школы. В «Послесловии» к сборнику 1929 года «Творческие пути пролетарской литературы» от имени этой школы провозглашалось: «Мы

---

[1] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 69.
[2] Там же.
[3] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 303.

выступаем под знаменем... реалистического искусства, разоблачающего там, где романтик надевает покровы, лакируя действительность» [1].

Однако, допуская вульгаризаторские ошибки в трактовке романтизма, Фадеев в этот период и в тех же работах очень близко подошел к пониманию творческого метода советской литературы, который в 1932 году будет определен как социалистический реализм. Основная черта социалистического реализма — изображение жизни в ее революционном развитии — получила первое и исчерпывающее толкование в работе Фадеева «Долой Шиллера!». Собственно, дальше этого толкования мы и не пошли: «...в отличие от великих реалистов прошлого, художник пролетариата будет видеть процесс развития общества и основные силы, движущие этим процессом и определяющие его развитие, то есть он сможет и будет изображать рождение нового в старом, завтрашнего в сегодняшнем, борьбу и победу нового над старым» [2].

ГЛАВА 9

Резко отрицательное отношение рапповцев к романтизму вообще, к творчеству революционных романтиков в особенности вызвало острую полемику. Впрочем, к 1930 году так сложились отношения рапповцев со всеми другими группами и течениями в литературе и искусстве, что любое рапповское начинание, даже бесспорно плодотворное, подвергалось сомнению и критике. И прежде всего критике подвергались основы творческой платформы РАПП, хотя в ней наряду с серьезными ошибками содержались правильные положения, вошедшие в теорию социалистического реализма.

Правда, художественная платформа РАПП так и не была завершена. Ее проект был составлен Ю. Либединским еще в конце 1926 года. Но напостовцы не решились его опубликовать, так как этот проект был слишком запсихологизирован «непосредственными впечатлениями». Было принято решение открыть дискуссию по творческим вопросам и на первом съезде пролетарских писателей выступить с развернутой платформой.

Однако, начиная доклад на съезде, Либединский оговорился: «Когда мы подошли к вопросу о новой платформе, мы

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 303.
[2] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 68.

сразу убедились, что этот вопрос настолько сложен, что ставить его на съезде в развернутой форме еще нельзя» [1].

В декабре 1928 года (через полгода после съезда) на заседании секретариата РАПП специально был поставлен вопрос «О выработке художественной платформы». Л. Авербах информировал о том, «что выработка платформы пока еще не велась, разрабатывали этот вопрос и писали о нем всего три человека: Фадеев, Либединский и Авербах» [2]. Было принято развернутое решение: «1. Рассмотреть вопрос на апрельском пленуме РАПП; 2. Обязать всех коммунистов принять участие в этом вопросе; 3. Обязать т. Гроссмана-Рощина и Ермилова написать популярную брошюру о том, зачем мы создаем платформу и что мы должны о ней сказать» [3]. Но это постановление не было выполнено. Пленум РАПП состоялся не в апреле, а в сентябре 1929 года и по другим вопросам. Популярная брошюра не была написана. Это постановление подтвердило очевидную истину, что художественная платформа не может быть создана в приказном порядке. В июне 1930 года Авербах вновь заявил на секретариате РАПП, что художественная платформа совершенно не разрабатывается. Однако это заявление не соответствовало истине. Конечно, платформа не появлялась как документ, который так хотел иметь генеральный секретарь РАПП. По существу же рапповцы, начиная с 1927 года, последовательно и настойчиво проводили определенную линию в вопросах художественного творчества. Они взяли курс на реализм, так как, по их убеждению, только реалистическая школа соответствует материалистическому мировоззрению пролетариата. Попытки применить марксизм к области искусства привели их к выводу, что творческим методом пролетарской литературы может быть только диалектико-материалистической метод, способный раскрыть всю правду жизни, все ее противоречия, что соответствует коренным интересам пролетариата. Чтобы постичь эту правду, из реализма прошлого были взяты на вооружение такие качества и принципы, которыми реалисты прошлого добивались наибольших результатов: «углубленный психологизм» и «срывание всех и всяческих масок с действительности». Учеба у Льва Толстого и у других великих реалистов была объявлена обязательной для каждого пролетарского писателя. С «углубленным психологизмом» встал вопрос о соотноше-

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 5.
[2] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 1.
[3] Там же.

нии сознательного и бессознательного в творческом процессе. Появилась теория «непосредственных впечатлений». Из всего этого возникла как «проблема всех проблем» задача показать «живого человека» в художественной литературе, ибо, как правильно думали рапповцы, все теории нужны лишь для того, чтобы повышался уровень художественного творчества.

В связи с проповедью трезвого, беспощадного реализма и лозунгом «показа живого человека» был отвергнут романтический метод, по мнению рапповцев, призванный лишь «лакировать действительность», «скрывать истинную сущность вещей».

Эта система взглядов, проводившаяся и отстаивавшаяся ряд лет, была не чем иным, как художественной платформой РАПП, которая имела свои положительные результаты. Борьба за идейное, правдивое, реалистическое искусство, за высокое художественное мастерство приносила свои плоды. Творчество М Шолохова, А. Фадеева, Ф. Панферова, А. Караваевой, С. Семенова, Ю. Либединского, М. Чумандрина, В. Киршона, А. Афиногенова, Н. Погодина, В. Ставского, В. Ильенкова, В. Саянова, М. Исаковского — писателей-рапповцев — развивалось в атмосфере общего одобрения и ориентации на реализм. Вся советская литература шла вперед (хотя в основе ее прогресса имелись более глубокие причины) не без влияния основных тенденций пролетарской литературы. Теоретические проблемы, выдвигаемые рапповцами, становились предметом суждений и споров всей творческой и научной общественности страны, что уж само по себе содействовало развитию теоретической мысли. К тому же некоторые положения рапповцев оказались плодотворными, обогатили советское литературоведение и легли в основу теории социалистического реализма.

Однако именно плодотворных результатов рапповцами достигнуто мало. Сколько было шуму, сколько выпущено книг, брошюр, сколько конференций, пленумов, совещаний посвящено творческим вопросам, а в конце концов результаты оказались скромными. Чтобы это объяснить, надо указать на несколько причин.

Руководители РАПП были молодыми людьми с большими претензиями, но теоретически незрелыми, не подготовленными. Они брались за разрешение самых сложных философско-теоретических проблем и полагали, что только им

дано истолковать их правильно и двинуть вперед в свете задач пролетариата, в то время как достаточной теоретической базы у них не было. Они цитировали Гегеля, Белинского, Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова, но основательно не изучили ни одного из этих великих мыслителей.

Фадеев ознакомился с введением к эстетике Гегеля лишь в 1935 году и, «получив истинное наслаждение», поразился, как в 20-е годы самостоятельно они так близко добирались до истины, то есть занимались «открытием Америки». Рапповцы доказывали свои истины, опираясь на тенденциозно подобранные высказывания классиков марксизма. А их противники опровергали рапповские истины, подобрав совершенно противоположные по смыслу высказывания тех же классиков марксизма.

Из письма Фадеева Либединскому от 15 января 1930 года видно, каким «научным» методом пользовались рапповские теоретики при подготовке своих докладов: «Мне придется недели через две делать в АПО ЦК доклад о художественном методе. Ясно, что я не смогу прочесть весь тот материал, какой бы следовало, чтобы научно обосновать ряд вопросов — в частности, все, что касается «непосредственных впечатлений». Очень прошу тебя, как можно скорее, написать мне **точные указания страниц** из предисловия Деборина к Гегелю, из Ленинского сборника (IX), из других проработанных тобою материалов,— **где бы я мог найти наиболее интересные, хотя бы и косвенные формулировки на этот счет, чтобы их цитировать в докладе.** Именно указание страниц (или просто выписанные цитаты), а не самые работы — прочесть их целиком я все равно не успею» (подчеркнуто А. Фадеевым.— *С. Ш.*)» [1].

Теоретикам РАПП не хватало подчас элементарных знаний даже в области литературы, а судили они обо всем с апломбом. Так, В. Ермилов в своей книге «За живого человека в литературе» со спокойной совестью называет Киплинга «американцем», «поэтом американской буржуазии» [2].

Противники использовали проявления невежества рапповских теоретиков и с удовольствием предавали их всеобщему осмеянию. Так, представитель «Перевала» А. Лежнев в рецензии на указанную нами книгу В. Ермилова пишет: «Тщетно бы вы стали доказывать Ермилову, что Киплинг —

---

[1] **Александр Фадеев.** Письма. 1916—1956. М., «Советский писатель», 1967, стр. 55.

[2] **В. Ермилов.** За живого человека в литературе, стр. 153.

не американец, а англичанин... Кофейная гуща и собственный большой палец пребывают единственными источниками вдохновения и учености Ермилова. Вот он берется писать исследование о фельетоне. Он ошарашивает нас едва ли не с первой страницы. «Как известно, у французов понятие «фельетон» означает «шевеление пустяков» (стр. 153). Мы поставлены в тупик. «Как известно», фельетон в буквальном смысле означает «листок»... В книге Ермилова 311 страниц и на каждой попадается какой-нибудь перл» [1].

Конечно, эти и им подобные «перлы» снижали авторитет руководителей столь высокой организации.

В 20-е годы было распространенным мнение, что Плеханов является единственным марксистом, давшим цельную теорию искусства. Ленинские взгляды на искусство и литературу теоретиками РАПП, да и не только ими, недооценивались. Поэтому ленинское учение в целом еще не было положено в основу формирующегося советского литературоведения. Известный деятель литературы 20-х годов Вячеслав Полонский писал в своих «Очерках литературного движения революционной эпохи» следующее: «Правильно изложить взгляды В. И. Ленина на искусство, литературу и культуру нелегко. В. И. Ленин редко с обстоятельностью высказывался по этим вопросам. Они находились на периферии его внимания, хотя, как мы увидим, он не оставался равнодушным ни к литературе, ни к искусству. Из огромного литературного наследства В. И. Ленина художественной литературе непосредственно посвящены лишь четыре небольших статьи о Л. Н. Толстом. Косвенно касаются литературы заметка о Герцене и статья «Партийная организация и партийная литература». Даже отдельные высказывания Ленина об искусстве и литературе в его обширной переписке скудны: так захвачено было его сознание основными проблемами борьбы, что не оставалось ни времени, ни интереса для литературы и искусства» [2].

Так глубоко заблуждался не один Полонский. Рапповцы думали так же. Плеханов же был абсолютным авторитетом в кругах советских литературоведов самых различных направлений. Воронский называл его «лучшим среди марксистов искусствоведом» [3]. Рапповцы бросили лозунг: «Наша

---

[1] «Новый мир», 1929, № 4—5, стр. 224—226.

[2] В. Полонский. Очерки литературного движения революционной эпохи. М.— Л., Госиздат, 1929, стр. 77.

[3] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 88.

критика будет развиваться под знаменем плехановской ортодоксии в вопросах литературоведения»[1]. Это было провозглашено в 1929 году. Но все их теоретические выступления до этого и после, вплоть до 1931 года, базировались на «плехановской ортодоксии». Впервые Авербах призвал пересмотреть Плеханова «с точки зрения Ленина»[2] лишь в 1931 году.

Нет надобности здесь излагать общеизвестные истины о выдающихся заслугах Г. В. Плеханова в области марксистской эстетики. Философские труды Плеханова стали достоянием вузовского обучения, что явилось исполнением одного из заветов Ленина: «...**нельзя** стать сознательным, **настоящим** коммунистом без того, чтобы изучать — именно **изучать** — все, написанное Плехановым по философии, ибо это лучшее во всей международной литературе марксизма»[3].

Беда рапповцев заключалась в том, что они брали из Плеханова все, не учитывали критические высказывания В. И. Ленина о его трудах, потому что ленинское наследие считали «косвенно касающимся литературы». Не познав ленинской теории отражения, рапповцы допускали идеализм в трактовке художественного творчества и, как и Плеханов, полагали, что понятие красоты связано только с областью инстинкта. Не придав значения статье Ленина «Партийная организация и партийная литература», они по-плехановски рассуждали о классовости искусства, так же, как Плеханов, не понимая самой сути пролетарского революционного искусства — его партийности. Не изучив ленинских документов о пролетарской культуре и путях ее развития, они допускали ошибки в вопросах культурной революции и в вопросах создания новой, социалистической литературы. Наконец, невнимание к ленинскому наследию привело их к неправильной оценке Горького, которого Ленин еще задолго до Октябрьской революции назвал «крупнейшим представителем пролетарского искусства» и повторял эту мысль многократно.

Трудности в разработке художественной платформы возникали еще и оттого, что рапповцы не шли на объединение и товарищеское сотрудничество с другими коммунистическими отрядами теоретического фронта. И скорее не те, а они, рапповцы, являлись причиной разобщенности научных сил. Своих противников и врагов пролетарской литературы, пося-

---

[1] «На литературном посту», 1929, № 19, стр. 7.
[2] «На литературном посту», 1931, № 6, стр. 9.
[3] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 42, стр. 290.

гавших на «генеральную линию РАПП», они видели всюду. В письме к Авербаху от 13 ноября 1928 года А. М. Горький с огорчением констатировал: «Ваше поколение уже — в «бытии», под вами довольно солидная почва — партия, возглавляющая лучшую часть рабочего класса, партия, в руках которой — политическая власть. Сами вы — тоже партийцы, значит — у вас есть совершенно ясная линия объединения. Но — почему же нет единения, почему мне со стороны кажется, что шум разноречий ваших вызван причинами недостаточно серьезными, мелкими.

Я понимаю, что «выпрямление идеологической линии» — чем вы все занимаетесь,— совершенно необходимо, что эта задача «стратегии», борьбы. Но мне кажется, что вы все слишком угрязли в словесности, слишком торопитесь стать «спецами», что в среде вашей на почве этой торопливости,— незаметно для вас растет профессиональный индивидуализм и что групповые разногласия ваши действуют на товарищеские отношения разрушительно...» [1]

Мудрая горьковская критика не имела успеха, не изменила нрав рапповцев. Групповые разногласия продолжали свое разрушительное действие. Правда, сам Горький оправдывает постоянное стремление рапповцев к «выправлению идеологической линии». Видимо, это имело под собой реальную почву. В советском обществе и во второй половине 20-х годов не утихала классовая борьба, особо обострившаяся в начале коллективизации, в связи с ликвидацией кулачества как класса. В самой партии шла напряженная политическая борьба со всевозможными антипартийными течениями. Рапповцы, в большинстве своем коммунисты, не могли быть безразличными к тому, что происходило в обществе и в партии. Их реакцией на политические события в стране можно объяснить и недоверчивое, а чаще враждебное отношение ко всему, что, по их мнению, искажало «генеральную линию РАПП».

Но беда состояла в том, что рапповцы, считая себя единственным и непогрешимым пролетарским отрядом в литературе, не понимали, что они руководят не политической, а творческой организацией. Несмотря на то что ЦК партии, его отделы, партийная печать неоднократно указывали руководителям РАПП на то, чтобы они не переносили формы партийной организации и методы политической борьбы на литературную писательскую организацию, и вопреки также

[1] ЦГАЛИ, ф. 1712, оп. 3, ед. хр. 24.

тому, что сами рапповцы во многих резолюциях и постановлениях фиксировали это указание партии,— они до момента ликвидации РАПП так и не смогли усвоить эту простую и очень важную истину. Наоборот, в каждом конкретном случае они решительно не соглашались с этой истиной.

Так, передовая журнала «На литературном посту» (№ 11—12 за 1929 г.) поучает, выговаривая, «Правду»: «Несомненным недосмотром является в № 116 «Правды» редакционное примечание к письму Д. Горбова: «...редакция «Правды» вообще считает неправильным и недопустимым переносить характеристики из области литературных споров и на основании литературных материалов в область политическую и партийную». ...Такой взгляд, конечно, не может быть принят нами как подлинный взгляд редакции центрального партийного органа» [1]. Не принимая такой взгляд и все время подчеркивая свою стопроцентную пролетарскую выдержанность и кристальную партийную чистоту, рапповцы поучали всех. Вот как зло и метко высмеивает комчванство руководителей РАПП Вяч. Полонский в журнале «Новый мир» (№ 8—9 за 1929 г.): «В свете такого непонимания предмета, о котором Авербах спорит, особенно забавны претенциозно-чванливые заявления нашего автора: «А между тем мы (Мы! — то есть, очевидно, они — Л. Авербах, М. Лузгин и В. Ермилов) переделываем сознание не только мелкобуржуазных элементов, но и *самого пролетариата*» (курсив мой.— *Вяч. П.*). Они — Авербах, Лузгин, Ермилов переделывают сознание пролетариата! Бедный пролетариат! Дожил! Доехал! Дальше некуда! ...в процессе классовой борьбы пролетариат перевоспитывает сам себя, а вместе с собой и тех мелкобуржуазных интеллигентов, которые, примостившись где-нибудь «На литературном посту», принимают кокетливо-горделивые позы «перевоспитателей» пролетарских масс, не сознавая горестного комизма своей учительской позы» [2].

Нет, не осознавали. Всем непокорным, кто не соглашался с «генеральной линией РАПП», они наклеивали ярлыки «оппортунистов», «врагов пролетарской литературы», «классовых врагов», и к концу существования на счету у рапповцев оказалось столько побежденных и разгромленных противников, что за одно дыхание их трудно и перечислить. В поста-

---

[1] «На литературном посту», 1929, № 11—12, стр. 3.
[2] «Новый мир», 1929, № 8—9, стр. 274—275.

новлении секретариата ВОАПП (декабрь 1931 г.) констатируется: «Проводя в жизнь указания партии, ВОАПП в основном (почему «в основном», мы позже выясним.— *С. Ш.*) успешно боролась против троцкизма, воронщины, переверзевщины, меньшевиствующего идеализма, деборинщины, лефовщины, литфронтовщины, против правой опасности, как главной, и левого вульгаризаторства, против великодержавного шовинизма и местного национализма, против всех видов гнилого либерализма и примиренчества к буржуазным антимарксистским теориям, против искажения ленинской партийности в литературе и ленинского понимания культурной революции» [1].

В борьбе на идеологическом фронте, которую проводила партия в 20-е годы, имелись заслуги и РАПП, но куда более скромные, чем афишировали ее руководители. В 1932 году, когда была ликвидирована РАПП и началась критическая оценка всей ее деятельности, выяснилось, что «вожди» и теоретики пролетарской литературной организации повинны чуть ли не во всех грехах, перечисленных как достижения в этом постановлении секретариата ВОАПП.

Таким образом, рапповцы, возомнив себя единственно правоверными теоретиками пролетарской литературы, все пытались решить своими силами и на каждом шагу серьезно заблуждались. Они отвергали сотрудничество с другими советскими отрядами теоретического фронта, будто бы из-за коренных разногласий, в то время как «шум разногласий» между ними был «вызван причинами недостаточно серьезными, мелкими», и эти «групповые разногласия действовали на товарищеские отношения разрушительно» (М. Горький). В этом, может быть, и кроется главная причина столь скромных достижений рапповцев в разработке художественной платформы. В самом деле, кроме напостовской группы к 1930 году сложились и оформились другие плодотворно работавшие в области искусства группы советских теоретиков. Группа «Перевал» возглавлялась А. Воронским, Д. Горбовым, А. Лежневым и В. Правдухиным. При всех их заблуждениях это были честные советские люди, хотевшие добра нашей литературе и как исследователи искусства сделавшие в этом деле не меньше рапповцев. В группе Лефа (Рефа), возглавляемой Маяковским, были свои плодотворные начинания, в особенности в вопросах новаторства искусства. При

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 35—36, стр. 2.

всей крикливой и опасной левизне они искренне боролись за новое искусство и постепенно освобождались от крайних заблуждений. Рапповцам особенно следовало прислушиваться к голосу Маяковского. Группу конструктивистов как критик и теоретик литературы представлял Корнелий Зелинский, уже тогда сделавший ряд глубоких и плодотворных выступлений по вопросам творчества.

К 1930 году вышла на арену идеологической борьбы плеяда молодых теоретиков-марксистов, воспитанная в таких научных заведениях страны, как Комакадемия, РАНИОН (Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук) и др. Прошедшие серьезную теоретическую подготовку, хотя и не без влияния авторитетных в 20-е годы вульгаризаторских школ В. Ф. Переверзева, А. М. Деборина, В. М. Фриче, молодые советские ученые считали своим долгом отстаивать и развивать марксизм в области искусства. Особую активность проявляли И. Беспалов, М. Гельфанд, И. Нусинов, С. Щукин, П. Рожков, а затем И. Анисимов, М. Храпченко, В. Кирпотин, П. Юдин, М. Митин, Н. Бельчиков, А. Ревякин и другие. Но рапповцы не сумели найти с ними общий язык и именовали их иронически, не иначе как «немецкими приват-доцентами», прозрачно намекая на их будто бы полную оторванность от реальной жизни.

В Ленинграде находилась активно работавшая в литературе группа во главе с Г. Горбачевым, критиком и молодым профессором университета. Г. Горбачев, А. Камегулов, А. Горелов выступали с резкой и небезосновательной критикой художественной платформы РАПП. В 1929 году выпустил в свет свою книгу «Стиль современной литературы» ленинградец В. П. Друзин. Эта книга не утратила своей свежести и для нашего времени. Но рапповцы обвинили автора в формализме и исключили его из РАПП, как впоследствии и группу Г. Горбачева.

Указанные выше причины — научно-теоретическая незрелость рапповцев, недооценка ими ленинского учения, их групповая замкнутость и оторванность от других плодотворно работавших в области искусства советских литературоведческих отрядов — все это не только отрицательно сказывалось на разработке художественной платформы РАПП, но и сильно тормозило общее развитие эстетической мысли в стране. Ведь РАПП была признана основным проводником политики партии в области литературы, объединяла тысячи

молодых, из народа вышедших писателей — надежду советской литературы. Ее художественная платформа призвана была сориентировать всю советскую литературу, определить ее творческие пути. Вот почему состояние дел в РАПП не могло не вызывать постоянного и озабоченного внимания партии, ее органов, ее печати. Вот почему все честные советские исследователи, особенно те коммунисты, с которыми не считались рапповцы, видели свой долг в том, чтобы помочь партии выправить положение дел в самой массовой ведущей литературной организации страны.

1930 год явился первым серьезным годом испытаний для РАПП, прежде всего проверки ее идейно-творческих, теоретических основ. В это время в стране происходят серьезные экономические и социальные изменения. Страна становится индустриальной, сельское хозяйство переходит на коллективные, социалистические рельсы. Культурная революция получила небывалый размах. В обществе зарождается и крепнет морально-политическое единство. Социализм наступал по всему фронту. Именно на этой основе, в ходе строительства социализма произошло идейно-политическое единение всех слоев художественной интеллигенции.

Художественная интеллигенция, тонко чувствующая и быстро реагирующая на социально-экономические и политические изменения советского общества, к началу 30-х годов раз и навсегда ответила в пользу социализма на вопрос А. М. Горького: «С кем вы, мастера культуры?» В ее среде уже не было тех классовых расслоений, классовых антагонизмов, которые еще продолжали действовать в других слоях общества, и прежде всего среди крестьянства. Абсолютное большинство писателей-попутчиков доказало своим творчеством не только лояльность по отношению к Советской власти, но и полную поддержку всех ее грандиозных преобразований. И здесь надо искать главный просчет рапповцев. Они видели проявление и обострение классовой борьбы в среде художественной интеллигенции. Но из множества имен писателей, которые ими несправедливо причислялись к разряду буржуазных и третировались как классовые враги, могли быть по тем временам отнесены туда лишь такие имена, как Б. Пильняк, Е. Замятин. Но ведь против этих писателей, когда они опубликовали свои антисоветские произведения за границей, поднялись в гневном протесте все советские литераторы, в том числе и те, которых рапповцы относили в разряд буржуазных. Если упо-

мянуть при этом тот факт, что на Первом съезде советских писателей в 1934 году Борис Пильняк был избран членом правления союза, то можно себе представить размеры того вреда и глубину тех душевных ран, которые рапповцы наносили советской литературе и честным, с открытыми сердцами шедшим к нам советским писателям.

Такое же идейное единение, как и в среде писателей, было между критиками, теоретиками литературы. А. Воронский и П. Лебедев-Полянский, В. Ермилов и К. Зелинский, И. Беспалов и В. Перцов, И. Анисимов и В. Полонский, В. Друзин и В. Переверзев, А. Ревякин и М. Храпченко — при всем различии и оттенках в их подходе к искусству — в главном, в основном, определяющем являлись единомышленниками, были по духу советскими людьми и так страстно отстаивали свои позиции только и исключительно потому, что считали их правильными и полезными для советской литературы. Многие из них честно признавали свои ошибки и продолжали плодотворную деятельность. Да, ошибок допущено много, но это было время поисков правильных путей, и мы сейчас не можем назвать ни одного деятеля литературы 20-х годов, кто бы избежал тех или иных заблуждений.

Как было сказано, в 1930 году рапповское руководство имело первое серьезное испытание. И оно его не выдержало. Со всей очевидностью это подтвердили дискуссии, бурно прошедшие в тридцатом году по основам художественной платформы РАПП. После этих дискуссий напостовская школа уже не внесла ничего нового в область теории искусства, кроме неразумных лозунгов: «За большое искусство большевизма», «За Магнитострой литературы», «Одемьянивание литературы», которые только убеждали всех в бесплодности руководителей и теоретиков этой школы. В организационно-тактическом и политическом отношении, начиная с 1930 года, руководством РАПП были допущены самые серьезные ошибки, выразившиеся в лозунгах: «Ударник — центральная фигура литературы», «Союзник или враг», «Орабочивание РАПП».

Так как выработка художественной платформы связана со всей остальной деятельностью РАПП и так как дискуссии 1930 года касались всего организма РАПП, следует вернуться к первым шагам авербаховского руководства и выяснить, что же было осуществлено этим руководством к тридцатому году в других областях. И уж затем остановиться на дискуссиях.

ГЛАВА 10

Вскоре после резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года возникла идея об объединении всех революционных писателей страны. 14 июля 1925 года в журнале «Октябрь» было оглашено воззвание от имени федерирующихся литературных организаций: Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей, Всероссийского союза крестьянских писателей и Литературного центра конструктивистов о целях федерации, а 22 июля в «Известиях» опубликовано обращение «От Федерации советских писателей», в котором призывались все литературные организации и отдельные писатели, разделяющие решение ЦК РКП(б), вступить в федерацию. Однако до января 1927 года ничего сделано не было. Эта затяжка с созданием федерации объясняется следующими причинами. Непосредственная инициатива в объединении советских писателей принадлежала Отделу печати ЦК РКП(б). Осуществить эту инициативу было поручено ВАПП. Но после обращения от трех федерирующихся литературных организаций к писателям дело застопорилось. Левое меньшинство ВАПП (Г. Лелевич, Ил. Вардин, С. Родов и А. Безыменский), стоявшее еще у руководства, упорно сопротивлялось объединению. Чрезвычайная конференция ВАПП в феврале 1926 года решительно осудила позицию «левых» за «боязнь расширения организованной ВАПП Федерации советских писателей и ошибочное понимание роли ВАПП как своеобразной литературной партии» [1]. Только на ноябрьском пленуме в 1926 году была изгнана из руководства группа «левых». Но Л. Авербах, возглавивший новое правление ВАПП, в своем журнале «На литературном посту», по существу, поддерживал позицию «левых» в отношении к попутчикам. Хотя он и писал в передовой первого номера журнала: «С «левыми», вчера ликвидированными в среде пролетарских писателей, мы будем бороться так же, как и с правыми врагами пролетарской литературы» [2],— главный же огонь он открыл против Воронского и писателей, выступавших в «Красной нови». В статье «Опять о Воронском», извратив правильные положения статьи «То, чего нет в нашей литературе», Авербах призывал: «Воронский Карфаген обязательно должен

---

[1] «Известия», 4 марта 1926 г.

[2] «На литературном посту», 1926, № 1, стр. 2.

быть разрушен»[1]. Чтобы обосновать нападки на Воронского, Авербах во втором номере своего журнала публикует обзор «Лицо наших журналов». Автор этого обзора профессор Н. Н. Фатов — удивительно бездарная, но обладавшая способностью лавировать личность в литературе — «глубокомысленно», с претензией на оригинальность информировал пролетарских писателей: «Красная новь» — наиболее старый и солидный из наших больших журналов — по-прежнему не дает ничего **особо красного** и ничего **особо нового.** Та же преимущественная ориентация на попутчиков и сменовеховцев: те же Б. Пильняк, В. Иванов, М. Горький, С. Клычков, П. Орешин, А. Толстой... Сильно разочаровывают отрывки из нового большого романа М. Горького «Дело Артамоновых»...— Нет «изюминки», нет умения дать тот материал, который ответил бы нашим запросам. Да и со стороны чисто художественной роман М. Горького значительно ниже его недавно столь порадовавших нас воспоминаний... Не увлекает и начало романа М. Пришвина «Юность Алпатова»... Чем-то нудным, надуманным отдает и «исторический роман» А. Чапыгина «Разин Степан»... От этих больших и не оконченных еще «эпопей» невольно отдыхаешь на рассказах, и в первую очередь — на Пант. Романове»[2].

Подобная позиция теоретического журнала напостовцев не могла способствовать объединению советских писателей и шла вразрез с резолюцией ЦК РКП(б). В связи с такой позицией Авербаха и по вопросам о создании федерации возникла дискуссия. Воронский в «Красной нови» выступил со статьями «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» (№ 5 за 1926 г.), «О Федерации советских писателей» (№ 4 за 1927 г.) и «Об ужасной крокодиле, о федерации писателей и фальшивых фразах (открытое письмо тов. Гусеву)» (№ 6 за 1927 г.). В них он с предельной четкостью выразил свое отношение к Авербаху и к идее создания Федерации советских писателей.

Статья «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» (так называется один из романов Г. Уэллса) — это гневный памфлет на Авербаха, извратившего статью Воронского «То, чего нет в нашей литературе». Это единственное в таком роде выступление Воронского. А. М. Горький в письме к

---

[1] «На литературном посту», 1926, № 1, стр. 20.

[2] «На литературном посту», 1926, № 2, стр. 50—51.

автору от 24 июля 1926 года писал о нем: «Разрешите отметить, что Вам очень удается тон, который Вы взяли в статье «Мистер Бритлинг» и т. д. Не пренебрегайте этим тоном еще и потому, что он очень своевременен» [1]. Воронскому этот тон дался нелегко: он действительно выпил чашу до дна, чашу негодования, презрения к той нечестной, предательской тактике, которую применил Авербах в борьбе с ним. «Что же означают в таком контексте слова, мною написанные: «Писателю нужно затосковать по большим и всечеловеческим идеалам нашего века»? О чем идет речь? — с возмущением спрашивал Воронский и отвечал: — О коммунизме идет речь и ни о чем ином. Являясь идеалом рабочего класса, современный коммунизм освобождает все человеческое общество, в этом смысле коммунизм всечеловечен. Зазорно разъяснять эти общие места, но приходится, ибо, прочитав слово «общечеловечный», вы, несравненный публицист, пришли, что называется, в раж: позвольте, это же надклассовая критика, надклассовая культура и т. д. ...Вы — хитрый, Катон. Дай, мол, изобличу в измене коммунизму, авось сгоряча пройдет, особенно теперь, когда в жизни партии так много сложного» [2]. Да, Воронский пил чашу до дна: «Почему об Авербахе и его сочинениях? — спрашивал он и впервые со всей решительностью и вызовом заявил: — Мелкотравчаты и убоги его наскоки, скучно рыться во всех этих измышлениях и благоглупостях. Но, во-первых, Авербах — не случайность. Он из молодых да ранний. Нам примелькались уже эти фигуры вострых, преуспевающих, всюду поспешающих, неугомонных юношей, самоуверенных и самонадеянных до самозабвения, ни в чем не сомневающихся, никогда не ошибающихся. Разумеется, они клянутся ленинизмом, разумеется, они ни на йоту никогда не отступают от тезисов. В нашей сложной, пестрой жизни их вострота подчас принимает поистине зловещий оттенок... Одно они усвоили твердо: клевещи, от клеветы всегда что-нибудь да останется.

Это во-первых.

Во-вторых. Как-никак Авербахи говорят от имени пролетарской литературы» [3].

Этого выступления Авербах простить уже никак не мог.

---

[1] «М. Горький и советская печать». М., «Наука», 1965, стр. 39.
[2] «Красная новь», 1926, № 5, стр. 199.
[3] Там же, стр. 201.

Он действительно сделал все, чтобы «Воронский Карфаген был разрушен». Но об этом позже.

Статьи Воронского 1927 года были посвящены непосредственно принципам создания Федерации советских писателей. То, что отстаивал Воронский, соответствовало духу резолюции ЦК РКП(б) и могло в подлинном смысле объединить честных советских писателей. Он выдвинул принцип равноправия федерирующихся советских писателей и протестовал против «попыток командовать со стороны ВАПП». Эти попытки командовать могут на корню убить очень важное начинание. В федерации должна быть атмосфера товарищеского взаимопонимания и уважения. Нет, он прекрасно учитывал обстановку в литературе 1927 года. «Основные задачи федерации, надо полагать,— писал Воронский,— сводятся к тому, чтобы установить более крепкую и органическую спайку между пролетарскими писателями и наиболее революционным крылом так называемых попутчиков, привлечь колеблющихся и дать решительный отпор антисоветским настроениям, поскольку они просачиваются в нашу литературу» [1]. Он стоял за «четкую, последовательную линию поведения» [2], за руководящую роль всех объединенных в федерации коммунистических сил. Но он со всей категоричностью заявил: «Ведь нужно же понять сейчас, в 1927 году, что на культурном, тем более на художественном фронте насильно мил не будешь; надо же, в конце концов, усвоить ту элементарную истину, что на 10-й год существования Республики Советов мы, черт возьми, не так уж бессильны, чтобы прибегать к методам командования, что задача заключается в культурном, советски-общественном воздействии на писателя, в создании соответствующей дружеской и товарищеской среды, наряду, разумеется, с четкой последовательной линией поведения» [3].

Горький полностью разделял позиции Воронского и был решительным противником методов командования в литературе, выдаваемых от имени пролетариата. В одном из писем (1926 г.) Ф. Гладков спрашивал Горького, полностью ли он на стороне пролетарских писателей. Алексей Максимович ответил: «Вы спрашиваете: «Вполне ли я с вами?» Я не могу быть «вполне» с людьми, которые обращают

[1] «Красная новь», 1927, № 4, стр. 216.
[2] Там же.
[3] Там же.

классовую истину в кастовую, я никогда не буду «вполне» с людьми, которые говорят: «Мы, пролетарии», с тем же чувством, как, бывало, другие люди говорили: «Мы, дворяне». Я уже не вижу в России «пролетариев», а вижу — в лице рабочих — настоящих хозяев русской земли и учителей всех жителей ее. Первое пора уже понять и пора этим гордиться, а второе требует осторожного обращения со всяким человеком, дабы «всякий человек» не имел права сказать, что рабочий не организатор и руководитель новой жизни, а такой же тиран, как всякий иной диктатор, да и глуп также» [1].

Эти глубочайшие по смыслу слова, имевшие широкое значение, относились непосредственно к руководителям пролетарской литературы.

Маяковский, так же как Воронский, стоял за равноправное положение писателей в федерации. И вообще он «уже в конце 1928 г. относился к наличию всяких литературно-художественных группировок отрицательно. «Девальвация» их (выражение В. Перцова) ему была ясна» [2].

В январе 1926 года Ф. Гладков высказал соображение, которое полностью отражало убеждение Воронского. «Для меня,— писал Гладков А. М. Горькому,— наша теперешняя литература — едина. При видоизменившихся формах классовой борьбы нет ни буржуазной, ни чисто пролетарской литературы. Есть революционная литература, внутри которой совершается напряженная молекулярная творческая работа, происходит непрерывный процесс творческого взаимодействия и соревнования, создается новый писатель, ищущий новых творческих путей. Это надо, наконец, признать и громко сказать вслух» [3].

В этом же духе высказался В. Полонский в статье «На пути к единому литературному фронту», опубликованной в журнале «Печать и революция» (№ 1 за 1927 г.).

Однако разумные принципы, выдвинутые Воронским для основания федерации, не были полностью осуществлены. Позиция же Авербаха в строительстве федерации была признана в основном правильной. Эта позиция сводилась к следующему: продолжать борьбу с группой Лелевича как

---

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 29, стр. 484—485.
[2] «В. Маяковский в воспоминаниях современников». Гослитиздат, 1963. П. В. Незнамов. «Маяковский в 20-х годах», стр. 383.
[3] «Литературное наследство», т. 17. М., 1963, стр. 73.

сектантской группой, выступившей вообще против любого объединения с попутчиками, а с другой стороны, объявить борьбу настроениям тех попутчиков, которые утверждают, что «Федерация приведет в будущем к слиянию в одну организацию всех объединений» [1]. Передовая статья журнала «На литературном посту» (№ 20 за 1927 г.) решительно отвергает подобные настроения и директивно разъясняет: «Федерация советских писателей никак не может означать установление такого мира в писательской среде, при котором будут зачеркнуты социальные знаки, характеризующие творчество отдельных писателей, писательские союзы в целом,— такого положения, при котором мог бы затушевываться объективно-политический смысл наших литературных организаций. Вот почему политика стирания разногласий, затушевывания острых углов, замазывания расхождений — не есть политика, которая нужна федерации» [2].

Такова была позиция Авербаха — типичная центристская позиция, точнее, позиция лавирования. И это в равной степени понимали как Воронский, так и Лелевич. Последний сказал не без сарказма: «Да, барометрейший тов. Авербах, мы только развивали ваши вчерашние мысли!» [3]. Но этого не понимали новые руководители ВАПП, в том числе и Фадеев. Им казалась эта позиция мудрой и правильной: она в общем отвечала резолюции ЦК и сохраняла главенствующее положение ВАПП в федерации. А это, по убеждению молодых руководителей, было очень важным, потому что, как скажет потом Фадеев, у этой молодежи существовало «неосознанное представление, что только писатели РАПП (да и то не все) являются, в сущности, подлинными создателями революционной и социалистической литературы» [4]. Имея это «неосознанное представление», они вполне убежденно будут отстаивать и распространять «революционные» идеи Авербаха: «Наше искусство — это революция в области искусства; наше искусство, большое искусство большевизма — вот это наше искусство и будет гигантским **скачком, переворотом** в художественном развитии человечества» [5]. Или еще определеннее: «Рабочий класс

---

[1] «На литературном посту», 1927, № 2, стр. 2.

[2] Там же.

[3] «На литературном посту», 1926, № 4, стр. 27.

[4] «Литературная газета», 11 октября 1932 г., статья А. Фадеева «Старое и новое».

[5] Л. Авербах. Из рапповского дневника. Л., 1931, стр. 147.

по-настоящему и действительно совершит в художественном развитии человечества шаг вперед только тогда, когда революция будет произведена и в самой литературе» [1].

Все это произносилось не в начале 20-х годов, хотя тогда это тоже произносилось, но было объяснимо, а в начале 30-х и с трибун авторитетных конференций.

В атмосфере недоверия к попутчикам, не способным, по убеждению рапповцев, создавать революционную социалистическую литературу, и начала свою деятельность федерация. Советские писатели пошли в федерацию, потому что они верили в мудрую политику партии, и многие из них поняли смысл резолюции ЦК РКП(б) более правильно, чем вожди пролетарского литературного движения.

Лишь через полтора года после обращения о создании федерации, 5 января 1927 года, в Доме Герцена состоялось ее учредительное заседание. В нее вошли три писательские организации, как и первоначально. Только вместо Литературного центра конструктивистов, по каким-то причинам отошедшего от федерации, вступил Всероссийский союз писателей (ВСП). В Федерацию объединений советских писателей (ФОСП), таким образом, вошли самые крупные писательские организации: ВАПП (4000 писателей), ВСКП (Всероссийский союз крестьянских писателей — 750) и ВСП (Всероссийский союз писателей — 360). На учредительном заседании был избран совет федерации, принят проект устава и оглашены декларации федерирующихся организаций. Было также принято решение об основании издательства «Федерация» и создании для него литфонда. А через месяц на заседании совета федерации было избрано исполнительное бюро совета. Вскоре в ФОСП вступили еще три литературные группы — «Перевал», «Кузница» и «Леф», по составу немногочисленные, но придавшие объединению большую авторитетность и весомость. Федерация объединений советских писателей (ФОСП) начала свою самостоятельную деятельность. Внешне все обстояло благоприятно, было соблюдено формальное равноправие объединений, и рапповцы зафиксировали еще одну свою победу.

А. Фадеев, входивший уже в это время в руководство ВАПП, был избран в совет и исполнительное бюро федерации. Местные ассоциации пролетарских писателей, обеспокоенные слишком затянувшимся организационным перио-

[1] «На литературном посту», 1932, № 1, стр. 8.

дом в создании ФОСП, а особенно неправильным отношением Авербаха и его журнала к попутчикам, направляли в свою высшую инстанцию протестующие письма и требовали разъяснений. Исполняя обязанности оргсекретаря ВАПП, Фадеев информировал места о положении дел. Приведем одно из любопытных его посланий в близкую ему Ростовскую ассоциацию. Из этого послания видно, что ростовские товарищи А. Фадеева проявляли бо́льшую нетерпимость к перегибам Авербаха, чем посланный ими в Москву представитель, и последнему не раз приходилось их пространно уговаривать и убеждать. Письмо, о котором у нас идет речь, послано в феврале 1927 года: «Ошибки по отношению к попутчикам, указанные вами, действительно были в «На лит. посту» по № 5 включительно (имеется в виду нумерация журнала за 1926 год.— *С. Ш.*). РАПП (Ростовская ассоциация пролетарских писателей.— *С. Ш.*) помнит, что на эту тему я делал доклад, и РАПП помнит также, что мы решили тогда не выносить резолюции по этому вопросу, а подождать, пока я выясню в Москве, как будет обстоять дело с линией ВАПП и с линией журнала «На лит. посту» в дальнейшем и нельзя ли выправить эти ошибки «мирным путем». Письмо РАПП явилось теперь слишком запоздалым письмом, так как, во-первых, редакция «На лит. посту» на пленуме ВАПП (имеется в виду ноябрьский пленум ВАПП в 1926 году.— *С. Ш.*) чистосердечно признала эти свои ошибки и обещала их исправить; во-вторых, с 7-го номера «На лит. посту» эти ошибки уже не повторяются; в-третьих, на пленуме была исправлена старая платформа ВАПП в направлении сотрудничества с попутчиками; в-четвертых, редакция «Большевика» № 23—24 признала, что тов. Авербах (редактор журн. «На лит. посту») исправил свои ошибки и подошел к линии резолюции ЦК о художественной литературе (см. статью Авербаха, письмо Ионова и примечание редакции); в-пятых, к моменту получения вашего письма были созданы уже Федерации советских писателей в Ленинграде и в Одессе; в-шестых, Федерация в масштабе РСФСР до пленума ВАПП не создавалась не по злой воле руководителей ВАПП и «На литературном посту», а потому, что не было санкции ЦК ВКП(б) на это, большой политической важности, дело. Наконец, в-седьмых, ваше письмо пришло как раз в тот момент, когда санкция на создание Федерации была получена и было приступлено к ее осуществлению... К этому письму могу доба-

вить, что уже состоялось учредительное заседание Федерации, избран совет Федерации и бюро. В бюро вошли: от ВАПП — Авербах, Либединский, Фадеев; от Союза писателей — Кириллов, Воронский, Эфрос; от крестьянских писателей — Деев-Хомяковский, Доронин, Замойский. По утверждении Федерации Совнаркомом, нами будет послана об этом подробная информация на места.

В этих условиях опубликование вашего письма, подрывающего теперешнее, в основном **правильное**, руководство ВАПП, послужило бы во вред делу пролетарской литературы, и в первую очередь сорвало бы дело Федерации» [1].

Оргсекретарь сумел убедить ростовчан, и их резко критическое выступление против линии Авербаха, извращавшей резолюцию ЦК партии, не было опубликовано.

Прав был А. Фадеев, что ноябрьский пленум ВАПП исправил старую платформу в направлении сотрудничества с попутчиками. Но это было исправлено на бумаге. На практике же многое оставалось по-старому.

Противоречие, которое наблюдалось в деятельности руководителей ВАПП — РАПП, носило внешний характер. Оно состояло в следующем: с одной стороны, напостовцы понимали (об этом совершенно определенно сказано в резолюции ЦК), что попутчики могут и должны перейти на сторону коммунистической идеологии, с другой стороны, рапповцы были убеждены, что новую, социалистическую литературу может создать только сам пролетариат (себя они без всяких сомнений причисляли к идеологам пролетариата). В последнем они так были уверены и так решительно отстаивали это свое заблуждение, что уже ничего, кроме пустых фраз, не оставалось у них в решении вопроса о переходе попутчиков на коммунистические рельсы. Именно поэтому проблема попутчиков, к которым они проявляли политическое недоверие, их нисколько не волновала. Но зато во имя строительства пролетарской литературы, во имя ее революционной чистоты они ополчались на каждого, для кого проблема попутчиков являлась общенародным и государственным делом. По этой же причине они претендовали на командную роль в федерации. Добившись впоследствии этой роли, они, по существу, стали безразлично относиться к делам федерации. Самое главное, для чего было создано это объединение, отсутствовало: не было товарищеской

---

[1] Александр Фадеев. Письма, стр. 34.

творческой обстановки, не было дружеского взаимопонимания, не было чуткого отношения к судьбам писателей. По существу, рапповцы не знали ни настроения писателей, ни их творчества, ни их идейно-политических сдвигов. А судить — судили. Да еще как!

Противоречие, о котором мы говорили, у большинства руководителей РАПП действительно было внешним, неглубоким, потому что во всех случаях оно решалось в пользу заблуждения.

Новое руководство ВАПП (все руководство состояло из членов партии) начало свою деятельность, свои первые шаги с «Докладной записки ЦК ВКП(б)». В ней, как в зеркале, отразились взгляды и настроения напостовцев. Вначале выдвигаются «две основные задачи:

1. Учеба, творчество, самокритика, как выполнение параграфа резолюции ЦК.

2. Создание Федерации советских писателей как формы срабатывания ВАПП с попутчиками» [1].

Затем, информируя ЦК о положении дел в литературе, рапповцы переходят к характеристике литературных групп и дают им оценку. Вот какие формы «срабатывания с попутчиками» предлагает новое руководство ВАПП: «Всероссийский союз поэтов имеет неприкрыто буржуазное и нэпо-буржуазное лицо в смысле творческом. В нем, по существу, нет даже попутчиков. Он является источником богемы всей литературной Москвы... Считаем, что эта организация должна быть уничтожена путем постепенного ее стеснения, должны быть у нее отобраны курсы, отнято помещение в Доме Герцена и т. д.» [2]. Так оборачивалось это «срабатывание» к Союзу поэтов, насчитывавшему до 300 человек, среди которых было много подлинных талантов.

О «Перевале» сказано, что эта «группа создана Воронским для борьбы с ВАПП... «Перевал» издает альманахи, гнилые по содержанию, критика и библиография которых направлена против ВАПП» [3]. Альманахи, где печатались произведения М. Горького, А. Чапыгина, М. Пришвина и других замечательных художников, названы «гнилыми», и прежде всего потому, что критика и библиография их направлены против ВАПП.

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 73.
[2] Там же.
[3] Там же.

Новые руководители не ограничились жалобами на «Перевал». Что для них «Перевал»! В своем стремлении к господству в литературе, как и их предшественники, они требуют от ЦК ВКП(б) прекращения всякой критики их деятельности со стороны... «Правды» и «Большевика» — ни больше ни меньше. «Мы одновременно видим никем не сдерживаемые выступления против нас, именно как против организации, иногда совершенно безответственные, иногда от имени авторитетных организаций... Совершенно недопустимая линия редакции «Большевика» в отношении обсуждения литературных вопросов. Напечатав ликвидаторскую статью Ионова без примечаний от редакции и не в дискуссионном отделе, редакция сейчас начинает дискуссию, в которой в качестве борца против нее мобилизует Лелевича, который разглагольствует от имени «левого крыла ВАПП», которого, в сущности, нету, так как четырех левых уклонистов нельзя назвать «крылом». Очевидно, редакция «Большевика» надеется нас сбить с нашего пути.

Линия «Правды» тоже нас удивляет. Мало того, что «Правда» не печатает наших статей, а печатает обзоры Осинского и Воронского, литературным кружком при «Правде» руководит Воронский...

Все это говорит о том, что определенные и довольно влиятельные учреждения партии («Большевик» и «Правда») хотят развить дискуссию с целью развалить ВАПП» [1].

Особую ненависть вызывал у новых руководителей Воронский. В «Докладной записке» они несколько раз обрушивают против него свой гнев: «И до и после ликвидации левого уклона,— пишут они,— Воронский после резолюции ЦК ведет непрекращающийся поход против ВАПП, последнее время выразившийся в гнусной статье его в № 5 «Красной нови» [2] (имеется в виду статья «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна»).

Воронский был, по мнению напостовцев, основным препятствием на пути ВАПП к господству в литературе. Хотя напостовцы неоднократно заявляли, что завоевать гегемонию пролетарской литературы можно только творчеством, качеством художественной продукции, хотя они громили группу Лелевича за сектантство, за то, что «левые» хотели строить литературную организацию по типу партийной, и

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 73.
[2] Там же.

указывали, что ВАПП — РАПП — это общественная организация наподобие профсоюзов, но, по существу, они добивались от партии немедленного признания гегемонии ВАПП в литературе, прежде всего в федерации.

Воронский действительно видел эти устремления, высмеивал их и доказывал, что в советской литературе не должно быть господства одного течения над другими, как совершенно ясно сказано и в резолюции ЦК.

Атаки рапповцев против Воронского в 1927 году достигли особого ожесточения и увенчались успехом.

Как известно, в этом году была разгромлена троцкистская оппозиция. Воронский еще в 1923 году поддержал идею Троцкого о невозможности построения пролетарской культуры, в том числе и литературы, в переходный период от капитализма к социализму. Кроме ошибочной идеи, которую он воспринял от Троцкого и по-своему трактовал, во всем остальном он расходился с Троцким. Самым великим авторитетом для него всегда оставался В. И. Ленин. Отрицая возможность создания пролетарской литературы, он в то же время, как никто другой, много сделал практически и теоретически для развития всей советской литературы. Но политическая борьба имеет свои суровые законы.

18 апреля 1927 года на расширенном заседании Отдела печати ЦК ВКП(б) состоялось обсуждение журнала «Красная новь». Деятельность Воронского как редактора была подвергнута резкой критике за отрыв журнала от современности, за то, что журнал не проводит политику партии в области литературы. Обвинения были суровыми. С необоснованными нападками на Воронского выступили Авербах и Зонин. Был поставлен вопрос о снятии А. К. Воронского с поста редактора «Красной нови». Произошло обновление редакции журнала.

Вапповцы праздновали победу. В письме «Ко всем организациям пролетарских писателей» в мае 1927 года сообщалось о снятии Воронского как о совершившемся факте, хотя ушел он несколько позже. «Тов. Воронский,— говорится в письме,— был противником, не только практически выступавшим против ВАПП, но он теоретически обосновал невозможность существования пролетарской литературы... Тов. Воронский объединил вокруг него всех врагов ВАПП — от правых идеологов, растущих буржуазных писателей, до мелких литературных обывателей, не брезгующих дешевой клеветой... Тов. Воронский, борясь с ВАПП,

неизбежно должен был прийти к борьбе с партийной линией в вопросах литературы и выступить против нее». Снятие Воронского рассматривается в письме как «чрезвычайно важный в деле оценки литературной линии партии факт», который «знаменует собой определенный этап в развитии пролетарской литературы» [1].

А. М. Горький еще в марте 1927 года услышал о предполагавшемся снятии Воронского. Эта новость его взволновала и обеспокоила. В письме к Ф. Гладкову от 21 марта 1927 года он спрашивал: «Мне жаль, что Воронский уходит из «Красной нови», очень жаль. И странно, чем и кому он не понравился?» [2]. Отвечая Горькому, Гладков выразил свое отношение к Воронскому: «Я Воронского очень люблю и ставлю чрезвычайно высоко... Кому не понравился Воронский? ВАПП, конечно, в первую очередь. Эти интриганы и чиновники новой формации добиваются полного уничтожения Воронского как оплота «мещанской» литературы и борются за верховное руководство всей советской литературой, чтобы стать единственным ее гегемоном» [3].

В письме к Воронскому Горький выразил свое глубокое сожаление по поводу случившегося: «Если это правда,— это очень грустно и более, чем грустно. Это свидетельствует, что у нас все еще не научились ценить работников по их заслугам и работу по достоинству ее. Вами создан самый лучший журнал, какой возможно было создать в тяжелых условиях, хорошо известных мне. Не думаю, что замена вас Керженцевым будет полезна «Красной нови» [4].

Воронский в письме к Горькому сам объяснил причины создавшегося положения: «Боролся с глупостями, с непониманием, с некультурностью, боролся за литературу, которую я искренне люблю, ошибался, конечно, но ошибался честно.

Уж очень развелось много прытких и прытчайших людей... Проходу от них нет. Слушая их клятвенные и «рреволюционнейшие» заверения, некоторые наивно, на мой взгляд, полагают, что тут-то и есть настоящее.

За последнее время положение мое обострилось оттого, что я решительно выступал против ряда глупостей, которые могли совершиться, но не совершились, вернее, совер-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 73.

[2] «Литературное наследство», т. 17. М., 1963, стр. 92.

[3] Там же, стр. 93.

[4] «М. Горький и советская печать», стр. 50.

шились в небольшой пока дозе. Имею в виду главным образом Федерацию советских писателей» [1].

Своими выступлениями и статьями о принципах построения ФОСП Воронскому удалось убедить вышестоящие инстанции в установлении равноправия федерирующихся писательских организаций. Это равенство проявилось в формировании руководящих органов, в издательских предприятиях, в распределении средств. Все это способствовало укреплению нового писательского объединения.

Начиная с 1928 года руководство РАПП интересовалось работой федерации от случая к случаю. От рапповцев выдвигался в ФОСП постоянный представитель, не столь занятый, не столь авторитетный. Он и осуществлял оперативное руководство. До октября месяца 1928 года таким представителем от РАПП был критик С. Канатчиков. (Семен Иванович Канатчиков (1879—1940) — старый большевик-ленинец, профессиональный революционер, а после 1917 года — государственный и общественный деятель. В 20-е годы выступал и как литературный критик.)

Чтобы непосредственно представить методы руководства РАПП и отношение рапповцев к федерации, к попутчикам, стоит обратиться к эпизоду, в котором все это наглядно запечатлелось. 30 октября 1928 года С. Канатчиков срочно был вызван на заседание коммунистической фракции секретариата РАПП. На заседание был вынесен единственный вопрос: «Об инциденте с тов. Канатчиковым в связи с юбилеем МХАТа». Как известно, в 1928 году отмечалось 30-летие МХАТа. Был устроен торжественный юбилейный вечер. От Федерации объединений советских писателей должен был кто-то выступить с приветственной речью. Но предоставим слово самому С. Канатчикову, информировавшему комфракцию РАПП: «На секретариате ФОСП обсуждалась кандидатура для выступления в МХАТе. Никого из делегации РАПП на секретариате не было. Остановились на кандидатуре Леонова. Выступать ему надо было две-три минуты, а что в этот короткий срок можно вообще сказать? В день выступления звонит ко мне тов. Ставский (В. Ставский уже был в это время оргсекретарем РАПП.— *С. Ш.*) и говорит, что РАПП отводит кандидатуру Леонова и предлагает тов. Киршона, но Эфрос (Эфрос представлял в исполнительном бюро федерации

[1] «М. Горький и советская печать», стр. 51.

Всероссийский союз писателей.— *С. Ш.*) категорически возражал. Мы выдвинули беспартийного Новикова (Новиков Иван Алексеевич известен произведениями о Пушкине.— *С. Ш.*). В театре подвернулся Вяч. Полонский. Нет оснований предпочесть Новикова Вяч. Полонскому. Полонский — партийный, редактор 2-х журналов,— вот почему и выступил Полонский (Вяч. Полонский редактировал журналы «Новый мир» и «Печать и революция».— *С. Ш.*)» [1].

Затем С. Канатчиков информирует комфракцию о других событиях в федерации: «О пьесе «Бег» (пьеса «Бег» М. Булгакова, где изображается внутренний кризис белоэмигрантской среды.— *С. Ш.*). Я прослушал эту пьесу; ничего антисоветского в ней не вижу, произвела хорошее впечатление. Для 12-го номера «Красной нови» нет материала, и Вс. Иванов предложил отрывки из «Бега». Я считаю, что их можно напечатать, и голосовал за них... Наконец, я не вижу ничего оскорбительного в том, что Пильняк выразился про Авербаха, что он принадлежит к той категории критиков, которые руководствуются принципом «Тащить — не пущать!» [2].

Как дальше будет видно из обсуждения, позиция и поведение Канатчикова не отвечали требованиям РАПП. Канатчиков оказался «вольнодумцем», потерял бдительность, и было принято единодушное решение: «Просить ЦК освободить тов. Канатчикова от представительства РАПП в ФОСП» [3].

Киршон (он с 1928 года вместо Фадеева входил в исполнительное бюро федерации) заявил на заседании комфракции РАПП: «Леонов — писатель с «достоевщинкой», и нам следовало знать, что может сказать Леонов в течение 2-х минут, тем более, что отчет о его выступлении вряд ли не будет помещен... Тов. Канатчиков не согласовал с нами вопроса — в результате выступил Полонский с пошлой речью. Он говорил совершенно антикоммунистические вещи...

Странно, рапповский работник голосует за помещение «Бега» — явно контрреволюционной вещи.

Я не считаю для себя возможным при таких условиях продолжать дальше работу с тов. Канатчиковым в ФОСП» [4].

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 2.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.

Ю. Либединский в своем выступлении определил федерацию как «узел классовой борьбы», и так как С. Канатчиков не понимает этого, с него «надо снять звание представителя нашей организации» [1].

Л. Авербах считает выступление Полонского на юбилее от имени всех писательских организаций огромной политической ошибкой т. Канатчикова: «...нет оснований думать, чтобы партия хотела выступления тов. Полонского и не оценивала таких выступлений политически» [2]. Он предлагает заменить Канатчикова в ФОСП.

Хочется привести одно замечание из заключительного слова Канатчикова, имеющее для нас немаловажное значение. Он сказал: «С тов. Фадеевым мы хорошо работали. А при таких условиях я не буду работать» [3].

Да, этот эпизод с двухминутным выступлением на юбилее показателен во всех отношениях. Здесь полностью обнаружился нрав рапповцев, их диктаторство в федерации, их политическое недоверие даже к таким, по их же собственному определению, революционным попутчикам, как Леонид Леонов. Здесь проявилась их грубость и бестактность к советским писателям. Когда Л. Леонов узнал, что РАПП возражает против его выступления на юбилее, он, оскорбленный, немедленно отказался от предложения бюро федерации.

Показательна оценка рапповцами самой федерации. Они понимают объединение советских писателей как «узел классовой борьбы». Узел! Где уж там до «создания дружеской и товарищеской среды», за что ратовал Воронский, или до «создания широкой базы для беспрепятственного развития и объединения всей революционной литературы СССР», как сказано в обращении федерации от 22 июля 1926 года, или, наконец, до «тактичного и бережного отношения к попутчикам, т. е. такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии», как записано в резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года.

Как себе представляли рапповцы перспективы, сроки для полного объединения в будущем всех советских писателей, выразил Авербах в речи на пленуме правления Всероссийского союза писателей от 16 мая 1931 года. Большего

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 2.
[2] Там же.
[3] Там же.

комчванства, чем обнаружил в своей речи «вождь» РАПП, трудно себе представить. Но так же трудно представить более комическое положение, в котором он вскоре оказался. Авербах говорил надменно, вел разговор свысока с присутствовавшими на пленуме Л. Леоновым, К. Фединым, В. Вересаевым, Вс. Ивановым и другими советскими писателями. Он сказал буквально следующее, желая обрадовать присутствующих: «Многие из вас вместе со многими из нас **через годы и годы** (подчеркнуто нами.— *С. Ш.*) окажутся в едином объединении писателей социалистического общества»[1]. Как известно, ровно **через год** произошло объединение советских писателей.

Это непонимание перспективы в развитии жизни, в движении всей советской литературы, эта групповая замкнутость, оторванность от всего процесса литературного развития проявлялись на протяжении десятилетней истории РАПП.

Установилось мнение, что только в последний период своей деятельности РАПП превратилась в тормоз для развития советской литературы. Это не совсем так. В последний период ошибки РАПП становились более заметными, очевидными, ярко бросались в глаза общественности, потому что сама жизнь стала во многом иной, изменилось общество, изменилась обстановка в литературе. Деятельность РАПП вошла в противоречие с самой жизнью, и любые ошибки рапповцев резко контрастировали с общим прогрессом в стране. Рапповцы тоже не стояли на месте, они пытались успеть за жизнью, но в главном они и их организация оставались прежними. Дело заключалось в системе взглядов, в системе организации, от которых рапповцы отказаться не могли, не перестав быть рапповцами. Эта система взглядов и форма их организации до 1930 года были такими же, как и после. Но столь резкого противоречия с жизнью в ранний период еще не наметилось. А вред, который приносили рапповцы своими крайними действиями, может быть, в ранний период являлся более ощутимым, чем в начале 30-х годов, когда критика ошибок РАПП приобретала все более широкий общественный характер.

В эпизоде с юбилеем МХАТа как в капле воды отразилось общее отношение рапповцев к советским писателям. Было уже сказано, что такое отношение вытекало из основ-

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 14, стр. 6.

ного их взгляда на развитие социалистической культуры и литературы. Чтобы показать, что это было всеобщим заблуждением, обратимся к высказываниям А. Фадеева, самого проницательного и самого одаренного художника из активных рапповцев. С одной стороны, он утверждал, что «попутнические писатели — это выходцы из демократической интеллигенции, которая добивалась образования с большими трудностями. Октябрьскую революцию эта интеллигенция встретила одобрительно» и что «наше дело для этих слоев демократической интеллигенции в основе своей должно заключаться в том, что мы их можем и должны повести за собой и что это проистекает из их реальных жизненных интересов» [1]. Казалось бы, этим все сказано: демократическая интеллигенция одобрительно встретила революцию, стремление создавать новую литературу проистекает из ее реальных жизненных интересов, и ее должно и можно повести за собой передовому отряду советской литературы. Следовательно, не только выходцы из рабочего класса, но и выходцы из демократической интеллигенции — все вместе могут и должны строить социалистическую литературу. Но, к сожалению, к такому выводу Фадеев не приходит, хотя, казалось бы, к нему прийти можно было бы очень легко, потому что он напрашивался сам собой из совершенно правильных фадеевских суждений. Однако в этой же речи на 2-м пленуме РАПП в сентябре 1929 года он высказывает мысль, которая противоречит всему перед этим сказанному о демократической интеллигенции: «Никакой серьезный большевик не может прийти на Российскую ассоциацию пролетарских писателей и сказать, что можно достичь идейной гегемонии пролетарской литературы без того, чтобы не включить в кадры пролетарской литературы основные кадры индустриального пролетариата» [2]. Эту же мысль он повторит не однажды. В 1930 году на конференции ЛАПП она получит следующее оформление: «Вредно думать, что литературу рабочего класса создадут интеллигенты... Гегемонию пролетарской литературы можно достичь и ее можно завоевать только тогда, когда в пролетарскую литературу вольются значительные кадры индустриального пролетариата» [3]. Как рап-

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 74, стенограмма 2-го пленума правления РАПП, стр. 273.
[2] Там же.
[3] «На литературном посту», 1930, № 12, стр. 9.

повцы пытались реализовать эти свои убеждения, видно из лозунга «Ударник производства — центральная фигура в литературе» и из «Призыва ударников в литературу».

Фраза Фадеева: «Вредно думать, что литературу рабочего класса создадут интеллигенты» — не являлась случайно брошенной фразой, а означала действительное и опасное убеждение рапповцев. Вся передовая советская литература была литературой рабочего класса, и ее могли создать и создавали только советские интеллигенты, откуда бы они ни происходили. Рапповцы эту реальную истину опровергали. Они фантазировали о перевороте, о революции в литературе путем массового прихода в нее рабочих от станка. И эту неосуществимую фантазию они пытались претворить в жизнь. Интересно отметить, что, когда данное заблуждение кем-нибудь доводилось до абсурда, до абсолютного, предельного примитивизма, это вызывало у Фадеева злую иронию. Яркой фигурой, возводившей идеи руководителей РАПП в абсолютную степень вульгаризаторства и примитивизма, являлась Лидия Тоом, критик и бойкий полемист тех лет. Так вот, на 2-м пленуме РАПП, объединившись с Александром Беком, Лидия Тоом категорически утверждала, что пролетарская идеология и пролетарская психология могут быть только у человека пролетарского происхождения. Фадеев резко отверг это абсурдное утверждение: «...вовсе не означает, что если человек по происхождению пролетарий, то он обязательно обладает пролетарской психологией. И это не означает, что для отдельных представителей других социальных слоев невозможен переход на пролетарские позиции. У тт. Бека и Тоом есть по линии этих вопросов какая-то болезненность. У них имеются моменты противопоставления рабочих и интеллигентов в сплошной форме» [1]. Удивительно, что Фадеев ту же самую болезненность по линии тех же самых вопросов не мог обнаружить ни у себя, ни у своих товарищей по руководству РАПП. А обнаружить необходимо было во что бы то ни стало. Если с Лидией Тоом мало кто считался, то с рапповцами приходилось считаться многим.

Линия недоверия к художественной интеллигенции прошла через всю историю РАПП. Она серьезно коснулась М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина, М. Шолохова,

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 75, стенограмма 2-го пленума правления РАПП, стр. 21.

А. Толстого, М. Пришвина, С. Сергеева-Ценского и многих других художников нашей страны, уже тогда прославивших советскую литературу на весь мир. На истории отношения рапповцев к некоторым из крупнейших наших писателей и следует теперь остановиться.

ГЛАВА 11

Рапповцы, вслед за их предшественниками, не сознавали величия и значения М. Горького как основоположника новой, социалистической литературы. Его не причисляли к пролетарской литературе. Горький был для рапповцев всего-навсего попутчиком или в лучшем случае полупролетарским писателем, и они в соответствии с этим пониманием оценивали его творчество. Горьковское отношение к литературе, его советы, критические выступления по вопросам литературного движения ими не брались в расчет.

С трибуны первого съезда пролетарских писателей в 1928 году, выражая мнение руководства, В. Ермилов в докладе «О творческом лице пролетарской литературы» попытался определить социальный облик великого писателя следующим образом: «Горький — пролетарский писатель в той степени и постольку, в какой степени и поскольку пролетариат осуществляет задачи буржуазно-демократической революции, которые должны были быть осуществлены русской буржуазией, если бы она у нас не была столь бездарна и бессильна. Такое определение давало бы возможность понять и горьковский индивидуализм, соответствующий процессу пробуждения в ходе буржуазно-демократической революции личности, выделению ее из сплошного окуровского быта, оно давало бы возможность по-новому взглянуть на противоречия Горького в его отношении к интеллигенции, оно объяснило бы и горьковские антикрестьянские настроения и горьковский гуманизм» [1].

Ермилов утверждает, таким образом, что Горький явился выразителем буржуазно-демократической революции. Пролетарским его назвать можно «в той степени и постольку, в какой степени и поскольку пролетариат осуществляет задачи буржуазно-демократической революции». Но пролетариат пошел дальше, на свершение социалисти-

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 144.

ческой революции, а Горький, по Ермилову, остался на позициях Февраля, то есть на буржуазно-демократических позициях. Горький был, видите ли, попутчиком пролетариата только в период Февральской революции, то есть в политическом отношении он неизмеримо ниже советских писателей, так как они явились попутчиками пролетариата уже в период социалистической революции.

Это определение позиции Горького помогает, по Ермилову, объяснить все «противоречия» его творчества. Рапповский критик не обнаружил в творчестве великого писателя ничего, кроме индивидуализма, противоречий в отношении к интеллигенции, антикрестьянских настроений и гуманизма. Гуманизм, как известно, рапповцы воспринимали в отрицательном значении. Если обозреть творчество Горького советского периода только до 1928 года включительно, то достаточно назвать «Мои университеты», «В. И. Ленин», «Дело Артамоновых», два тома «Жизни Клима Самгина», чтобы понять, какой жалкой явилась критика Ермилова и как вредна была позиция рапповцев в тот период: классические произведения социалистической литературы не были взяты на вооружение всесоюзной пролетарской литературной организацией.

В 1928 году, в свой шестидесятилетний юбилей, А. М. Горький вернулся на Родину. 28 мая его восторженно встречала на площади перед Белорусским вокзалом огромная, многотысячная демонстрация. Задолго до приезда Горького все организации, правительство и партия нашей страны готовились к встрече великого писателя. 30 марта в «Правде» было опубликовано постановление Совета Народных Комиссаров, в котором были определены заслуги М. Горького перед Родиной. «Яркими образцами своего творчества подготовил он рабочий класс к первому штурму твердынь царизма и капитала, к нашей первой революции, славным Буревестником которой он был»,— говорилось в этом постановлении.

Рапповцы же, вопреки общественному мнению всей страны, в противовес линии партии и правительства, начали травлю Горького.

В январе 1928 года в журнале «На литературном посту» публикуется доклад И. Теодоровича о 35-летии творчества М. Горького, прочитанный в клубе политкаторжан. Без всяких комментариев передается основное содержание доклада: «Горький — человек, лишенный классового созна-

ния, идеолог промежуточных слоев общества, которые пошли в Октябрьскую революцию за нами» [1].

Даже в приветствии «Максиму Горькому», опубликованном в апреле 1928 года, рапповцы не удержались, чтобы не отметить, что «широкая амплитуда колебания его творчества нашла себе окончательное выражение в творческом развитии двух отрядов современной литературы: пролетарской и попутнической» [2]. Что это за амплитуда колебания, разъяснил в своем докладе Ермилов в мае 1928 года.

Незадолго до приезда Горького в СССР Авербах начал дискуссию, оскорбительную для писателя. Первого мая 1928 года в «Известиях» была опубликована статья М. Горького «О возвеличенных и «начинающих». В ней говорилось о возмутительном, недостойном товарищей, делающих общее, коллективное дело, тоне, которым ведутся дискуссии в печати. Горький объяснил грубость тона тем, что «признанные таланты» и «литературные пастыри» вносят в дискуссию «самолюбие», «чванство» и «страшок потерять свои позиции».

Примером такой грубой критики, уничтожающей, а не исправляющей, явились статьи и сатирические стихи об Иване Молчанове в связи с его неудачным стихотворением «Свидание». В статье «Новые песни и старая пошлость», опубликованной в «Комсомольской правде» от 2 октября 1927 года, Авербах унизил поэта и перечеркнул всю его поэзию. «Молчанов,—пишет он,— поэт чрезвычайно маленький... Его поэтическая деятельность — отражение света, излучаемого Безыменским, Жаровым, Уткиным. Его пафос отдает фальшивой риторикой. Внутренняя бессодержательность молчановского творчества становилась и становится все более явной. Так рождается стихотворение «Свидание».

Горький, сообщив биографические данные о Молчанове (пастух, нищий, красноармеец, ранен на фронте гражданской войны, учился, заболел) и отметив, что «Свидание» действительно является ошибкой поэта, пишет в своей статье: «Я говорю «цензорам нравов»: к людям такого типа и «образования», каков Молчанов, должно быть установлено иное отношение, их надобно высоко ценить и заботливо учить, а не орать и не лаять на них».

---

[1] «На литературном посту», 1928, № 4, стр. 94.
[2] «На литературном посту», 1928, № 6, стр. 3.

Выступление Горького, призывавшего к чуткости, к созидательной, а не разрушительной критике, было принципиально правильным, и Авербаху — так называемому «вождю» пролетарского литературного движения — следовало прислушаться к разумному совету. Но Авербах, привыкший всех поучать, ответил Горькому резкой статьей «Пошлость защищать не надо!». Он обвинил Горького в непонимании или в нежелании «понять содержания дискуссии вокруг «Свидания». Горький полемизирует не с нами, а с сочиненным им «обвинителем» [1]. Стремясь оскорбить, унизить великого писателя, он причисляет его к людям, «неосновательно претендующим на учительство и панскую непогрешимость» [2]. О себе же он без всякой скромности говорит: «Рабочее движение нуждается именно в таких интеллигентах, которые на все 100% переходят на сторону пролетариата» [3]. Здесь же содержится скрытый упрек в адрес Горького, который-де не перешел полностью на сторону пролетариата. Что касается грубого тона критики, о чем, собственно, и написана горьковская статья, то Авербах отводит это главное обвинение старым приемом Ил. Вардина и журнала «На посту»: «И разве разговор о тоне вообще не является часто формой отказа от спора по существу» [4]. Заканчивается статья в обычном авербаховском стиле: «Резкий отпор следует давать всякой попытке защищать даже Молчанова» [5], не говоря уже о молчановщине.

М. Горький, который всю сознательную жизнь боролся с пошлостью, в интерпретации Авербаха предстал поборником пошлости.

«Правда» 3 июня 1928 года выступила в защиту Горького. В. Астров в статье «Горький и комчванята» писал: «Мы должны оградить Горького от такой явно лицемерной и безграмотной «критики»... Комчванство, излишняя претенциозность, непомерное самомнение, к тому же без достаточных к тому данных,— все это худшие пороки в глазах рабочих».

Авербах не только не посчитался с мнением «Правды», но с высоты ортодоксальной принципиальности ответил

---

[1] «На литературном посту», 1928, № 10, стр. 13.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же, стр. 14.
[5] Там же.

центральному органу партии: «Такое «прощение ошибок» не имеет ничего общего с политикой и имеет все черты сходства с вульгарным политиканством» [1]. Что-что, а ярлыки навешивать руководитель РАПП был великим мастером.

Дискуссия о Горьком (Молчанов отошел на второй план) в журнале «На литературном посту» принимала все более оскорбительные формы, была подхвачена лефовцами и немного позже новосибирским леворапповским журналом «Настоящее».

Журнал «На литературном посту» сделал тенденциозную, одностороннюю подборку «Л. Толстой о Горьком», и рапповцы ударили по Горькому великим авторитетом Толстого. Журнал «Леф» выступил против Горького со статьей В. Шкловского «Новооткрытый Пушкин», в которой с необыкновенной легкостью утверждал, что Горький «вырос из французского бульварного романа. Связи с классиками у него нет, и в них он ничего не понимает, что совершенно не уменьшает его литературной значимости» [2].

А в это время великий писатель земли русской ездит по стране, его с восторгом и ликованием встречают все народы Советского Союза. В течение июня и июля Горький посетил многие предприятия столицы, побывал в Курске, Харькове, на Днепрострое, в Запорожье, Крыму, Таганроге, Ростове-на-Дону, Баку, Тифлисе, Ереване, Владикавказе, Сталинграде, Саратове, Казани, Нижнем Новгороде.

А. Фадеев был возмущен отношением журнала «На литературном посту» и его редактора к Горькому. Впервые произошла серьезная размолвка между Фадеевым и Авербахом. Большинство коммунистов правления РАПП поддержало Фадеева. Разобиженный генеральный секретарь РАПП подал заявление в ЦК ВКП(б) о переводе его на партийную работу, не предупредив об этом руководство РАПП. По инициативе Фадеева 14 июля 1928 года было созвано частное совещание группы коммунистов — членов правления ВАПП. На совещании присутствовали: Ю. Либединский, Б. Иллеш, В. Ермилов, Г. Айкуни, А. Исбах, Г. Корабельников, Б. Волин, Ф. Раскольников, Н. Шушканов, И. Нович. Руководил совещанием А. Фадеев.

Следует остановиться на содержании выступлений, чтобы увидеть, что, по существу, эти расхождения между

---

[1] «На литературном посту», 1928, № 11—12, стр. 24.
[2] «Новый Леф», 1928, № 11, стр. 48.

Фадеевым и Авербахом коснулись главным образом лишь тактических вопросов.

Во вступительном слове Фадеев сказал, что с приездом Горького в СССР наблюдается подъем в среде писателей. На собраниях и митингах советские люди повсюду восторженно встречают великого русского писателя. «Мы, вапповские работники, упустили этот подъем настроений. Правые писатели надеялись на Горького, высказывали ему некоторое недовольство нашими условиями. Промежуточные группы попутчиков, недовольные отдельными извращениями, имеющимися в литературно-издательской среде... частично идут за правыми в этом направлении. Горький же, в общем, занимает довольно левую позицию. Мы не учли всех этих настроений. Сюда же относится и то, что мы никак не реагировали до сих пор на обращение ЦК партии о самокритике. Нам нужно было широко использовать обращение ЦК, ответив на него бешеным вскрытием недостатков в литературной среде, бюрократизма в издательствах и т. д. Мы прозевали обращение, упустив момент. А что делает «На литпосту» в этих условиях? Мы раздуваем дискуссию о Горьком и Молчанове (о «Свидании»). Я целиком согласен со статьями Авербаха и о Горьком, и против Астрова. Но в журнале все эти материалы занимают не пропорционально много места, превращаясь в политическую линию. Нужен решительный перелом в линии журнала, в частности в отношении Горького. Надо вместе с Горьким пойти против правых настроений в писательской среде, широко осуществив лозунг самокритики» [1].

Ю. Либединский, А. Исбах, Б. Волин поддержали А. Фадеева. Убедительно говорил Волин: «Мы не учли того эффекта, той положительной роли, которую сыграл приезд Горького вообще в стране. Мы Толстым ударили по Горькому» [2].

В заключение Фадеев информирует собравшихся о том, что Авербах послал в ЦК партии Криницкому частное письмо с просьбой о снятии его с литработы и переброске на партработу. «Все товарищи,— записано в протоколе совещания,— выражают возмущение по поводу того, что тов. Авербах не согласовал с фракцией этого вопроса, и считают невозможным уход тов. Авербаха с работы» [3].

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 2.
[2] Там же.
[3] Там же.

Фадеев предложил радикально изменить линию журнала «На литературном посту» вообще и по отношению к Горькому в частности. Он так же, как другие коммунисты, присутствовавшие на совещании, понимал, в какое глупое положение поставил РАПП ее генеральный секретарь перед всей страной, перед всей литературой, и предложил идти вместе с Горьким, а не против него. Фадеев указал и на тот нелепый факт, что обращение партии о развертывании в стране самокритики прошло мимо РАПП, в то время как основной линией развития ее признан лозунг «Учеба, творчество, самокритика». Это было трезвое и самокритическое выступление одного из руководителей организации. Здесь проявилось уважение Фадеева к Горькому, которого автор «Разгрома» всегда высоко чтил как писателя. Но, к сожалению, в этом выступлении Фадеев обнаружил себя рапповцем в узком, групповом смысле слова. Он не учел главного, что произошло в писательской среде с приездом Горького. Его насторожили жалобы, с которыми писатели обращались к Горькому, занявшему, по словам самого же Фадеева, «довольно левую позицию», то есть правильную, советскую, партийную. Но он даже не задумался над тем, что личное присутствие Горького в писательской среде, его выступления и беседы — все, что вызвало оживление, подъем, явилось огромным стимулом к взаимопониманию, к единению всех советских писателей. Этого ни Фадеев, ни другие руководители РАПП не поняли и, видимо, не хотели понять, упоенные величием своего положения единственных строителей новой литературы. Следовательно, в этот период рапповцы не осознавали Горького как учителя, наставника и объединителя всех прогрессивных литературных сил в стране. А отсюда идет признание статей Авербаха о Горьком правильными статьями. Видите ли, руководство РАПП целиком согласно со статьями Авербаха о Горьком, а Либединский убежден, что «ошибка Горького со стихотворением Молчанова имеет очень большое принципиальное значение. Пройти мимо ошибок Горького нельзя было» [1]. Пройти мимо ошибок Горького нельзя, а вот не обратить внимания на вопиющие ошибки Авербаха, указанные Горьким, вполне можно. Горький писал: статья Авербаха «может только обидеть людей, заслуживающих право на иное, товарищеское отношение к ним». Можно

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 2.

было также пройти мимо возмутительного тона статей Авербаха, унижающих достоинство великого писателя и человека. Пройти мимо и просить Авербаха по-прежнему оставаться руководителем РАПП. Вот любопытный документ, свидетельствующий о том, какую исключительную роль отводили в руководстве пролетарской литературой Авербаху коммунисты — члены секретариата РАПП. На заседании комфракции секретариата от 29 августа 1928 года в присутствии самого Авербаха «тов. Селивановский информирует о принятом ЦК ВКП(б) постановлении о направлении Л. Авербаха на партработу в Азербайджан. Уход тов. Авербаха усложняет всю работу РАПП. От имени комфракции подан в Секретариат ЦК протест.

Тов. Саянов считает, что уход Авербаха имеет большое политическое значение и будет расцениваться как разгром напостовства» [1].

Принято решение делегировать тт. Киршона, Фадеева, Ермилова и Караваеву в Секретариат ЦК ВКП(б). Вскоре Авербах был возвращен на «литработу».

В письме к В. П. Ставскому от 16 июля 1928 года Фадеев разъяснял ростовским товарищам позицию руководства РАПП по отношению к Горькому: «Здесь мы сделали несколько ляпсусов. Не в том дело, что статьи Авербаха по поводу Молчанова, а затем его ответ Астрову (а также «Толстой о Горьком») неправильны или неинтересны по существу и не должны были бы быть напечатаны. Нет, они правильны и интересны, и их можно было печатать, но плохо, что, **кроме** них, мы не поместили ни одной развернутой статьи о Горьком, выявляющей **наше действительно искреннее отношение к нему как к большому писателю и ближайшему** другу пролетарской литературы» [2] (подчеркнуто Фадеевым.— *С. Ш.*).

Твердая позиция, занятая Фадеевым и коммунистами, поддержавшими его, изменила тактическую линию журнала «На литературном посту» по отношению к Горькому. Травля прекратилась. А с начала 30-х годов рапповцы относятся к Горькому все с большим уважением и пониманием.

Но дурной пример заразителен. Линию Авербаха против Горького продолжили новосибирские рапповцы. О них

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 2.
[2] Александр Фадеев. Письма, стр. 46.

следует сказать особо. Сибирская ассоциация пролетарских писателей возникла в ноябре 1927 года. Ее основателем явился известный Семен Родов, находившийся недолгое время в Новосибирске. Внутри ассоциации в марте 1928 года образовалось руководящее ядро — группа «Настоящее», по образу и подобию напостовской группы. Эта группа издавала свой журнал под названием «Настоящее». Руководителем группы и ответственным редактором журнала стал А. Курс — член Сибирского крайкома партии. А. Курс был приверженцем Авербаха, он перенял от своего учителя самые отвратительные качества. Кое-что Курс позаимствовал и от Семена Родова. Сочетание отрицательных авербаховских и родовских черт создало зловещий, может быть, единственный в своем роде тип руководителя литературы тех лет. Конечно, Курс был карикатурой на Авербаха, но, как всякая карикатура, он наглядно демонстрировал характерные линии оригинала.

В течение двух лет (1928—1929) журнал «Настоящее» подвергал жестокой и непрерывной травле честных советских писателей-сибиряков: В. Зазубрина, М. Басова, И. Ерошина, С. Макарова и других. Они были объявлены классовыми врагами, исключены из писательской организации. В их защиту в июне 1929 года в «Известиях» со статьей «Рабочий класс должен воспитывать своих мастеров культуры» выступил Горький. Даже журнал «На литературном посту» вынужден был резко одернуть своих собратьев из Сибири (см. статью А. Селивановского «Герои спасательного круга», апрель 1929 г.). Ни выступление Горького, ни критика «На литературном посту» не охладили пыл «настоященцев». Наоборот, они еще больше разъярились. Началась травля Горького. В № 5—6—7 (в одной книжке) журнал «Настоящее» публикует «Резолюцию общего собрания коммунистов — сотрудников редакций краевых газет», направленную против Горького: «Мы смеем уверить М. Горького, что за **долгие годы его отсутствия** пролетарская художественная литература окрепла значительно сильнее, чем он думает, что эта литература совсем не собирается сдавать свои позиции в борьбе против правых и откровенно реставрационных элементов в литературе. Эти позиции не будут сданы, **хотя бы наш враг и действовал именем М. Горького**» [1]. В следующем выпуске журнал

[1] Журнал «Настоящее», 1929, № 5—6—7, стр. 5.

публикует постановление общего собрания студентов и сотрудников Новосибирского Пролеткульта под заглавием «Сибирский Пролеткульт протестует». Вот что говорится здесь о выступлении Горького в «Известиях»: «Мы, пролеткультовцы, глубоко возмущены этим выпадом, расцениваем его **как выступление изворотливого, маскирующегося врага** на арене классовой борьбы в области искусства, с **враждебной пролетариату, реакционной линией»** [1]. В газете «Советская Сибирь» в № 218 от 22 сентября 1929 года, ответственным редактором которой, как и журнала «Настоящее», являлся все тот же А. Курс, писалось о Горьком, что он защищает «всю советскую пильняковщину во всех ее проявлениях, то есть не только на литературном фронте».

Чтобы дать представление об А. Курсе и показать, что стиль его статей и выступлений очень похож на стиль Авербаха, приведем несколько образцов. В статье «Настоящее», «На литпосту» и правая опасность» Курс дает резкую отповедь налитпостовцам за статью А. Селивановского: «На литпосту», которое считает себя призванным собирать пролетарский фронт литературы, вместо того чтобы протянуть руку «Настоящему», выпускает из подворотни какую-то анонимную, неопрятную, задиристую и непомерно визгливую пустолайку» [2].

В речи от 12 августа 1929 года на литературном совещании при Агитпропе Сибирского крайкома ВКП(б) Курс объявил классовыми врагами Вяч. Шишкова, С. Сергеева-Ценского, И. Сельвинского и Вс. Иванова; обвинил в правом уклоне А. В. Луначарского за защиту оперного искусства; оценил руководство РАПП следующим образом: «Я не знаю, какими позорными словами назвать такое руководство» и, наконец, сделал наставление партии: «Чтобы партия могла успешно руководить литературой, осуществляя активное, непрерывное, последовательное наступление на классового врага на фронте литературы, партия должна иметь организованный фронт, состоящий из сильных коммунистически выдержанных отрядов. В ряды должны стать ВАПП, «Настоящее» и «Кузница» [3].

ЦК ВКП(б) в специальном постановлении от 25 декабря 1929 года «О выступлении части сибирских литера-

---

[1] «Настоящее», 1929, № 8—9, стр. 3.
[2] «Настоящее», 1929, № 5—6—7, стр. 25.
[3] «Настоящее», 1929, № 8—9, стр. 27.

торов и литературных организаций против М. Горького» определил эти выступления «как грубо ошибочные и граничащие с хулиганством». По этому постановлению Курс был отстранен от обязанностей редактора «Советской Сибири», а в начале 1930 года руководители группы «Настоящее» Курс, Гальперин, Каврайский, Панкрушин были исключены из партии.

ЦК ВКП(б) своим постановлением выразил отношение партии к М. Горькому и строго предупредил всех хулиганствующих на благородном поприще литературы. Это была вынужденная, но справедливая и своевременная мера. Она заставила и рапповцев над многим задуматься. Хотя следует прямо сказать, что если они изменили отношение к Горькому, то к основной массе писателей-попутчиков у них остался прежний курс.

ГЛАВА 12

Отношение рапповцев к В. Маяковскому оставалось отрицательным даже и после того, как поэт в 1930 году вступил в РАПП. Справедливо критикуя формалистические и левацкие положения лефовской платформы, рапповцы переносили эту критику и на творчество всех поэтов Лефа. Маяковский в их глазах являлся попутчиком, и этим уже было все сказано. Даже самые выдающиеся произведения поэта оказались непонятыми критиками РАПП.

И. Гроссман-Рощин, которого Маяковский именовал не иначе, как «безработным анархистом, перебегающим из одной литературной передней в другую» [1] (И. Гроссман-Рощин из буржуазной прессы в 1923 году перешел в журнал «Леф», а затем оказался самым почтенным теоретиком-критиком «На литературном посту»), больше других занимался Лефом. В большой статье «Преступление и наказание (ликвидация ликвидаторов)», опубликованной в № 22 «На литературном посту» за 1928 год и вошедшей затем в его книгу «Искусство изменять мир», он писал в рапповском стиле, легко им усвоенном: «Кажется, Прудону принадлежат слова: «Наложничество нельзя реформировать — его надо уничтожить». Леф нельзя реформировать — его надо уничтожить» [2]. И дальше: «Мы предостерегаем... от легко-

[1] В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 367.
[2] И. Гроссман-Рощин. Искусство изменять мир. М., «Федерация», 1930, стр. 205.

мысленных надежд, что вот Маяковский выправился и выправил свою линию. Ничего подобного»[1]. Он же оценил поэму «Владимир Ильич Ленин» как «блестяще зарифмованное изложение истории ВКП(б) по Зиновьеву»[2].

Вообще рапповцы все произведения поэта о революции и революционном движении подвергали сомнению, не верили в их искренность, а когда Маяковский, отталкиваясь от современности, предсказывал будущее, его упрекали в схематизме, в ходульности и опять же в неискренности.

М. Беккер (Михаил Иосифович Беккер — один из рапповских критиков) в статье «Хорошо ли «Хорошо!»?» («На литературном посту» № 2 за 1928 г.) сразу же после выхода знаменитой поэмы на поставленный вопрос отвечал отрицательно и обобщал: «Октябрь не раз привлекал внимание Маяковского. В честь Октября им сложены песни, гимны, целые эпопеи. Но во всех этих произведениях Маяковский был далек от понимания Октября, его содержания, его сущности»[3]. Борясь за «психологический реализм», рапповцы отвергали поэтическую манеру Маяковского. Наглядно это выразилось в докладе «Столбовая дорога пролетарской литературы» А. Фадеева, где он говорил: «Маяковский, например, вместе с лефами ратующий против «психологизма», не смог в поэме «Хорошо!» дать борьбу противоречивых тенденций у крестьян, потому что не заглянул в психику крестьянина, и его красноармейцы, лихо сбрасывающие в море Врангеля, получились фальшивыми, напыщенно-плакатными красноармейцами, в которых никто не верит»[4].

Замечательные сатирические пьесы Маяковского «Клоп» и «Баня» воспринимались как чуть ли не клевета на советскую действительность. В художественном и сценическом отношении они не признавались. В докладе о работе журнала «Октябрь» на расширенном заседании РАПП от 26 марта 1930 года Г. Корабельников, указывая на ошибки журнала, относит к ним и публикацию «Бани» В. Маяковского. Как и в рассказе «Усомнившийся Макар» Андрея Платонова, в «Бане», говорит он, вместо «борьбы с бюрократизмом появилась борьба с пролетарским государством». «Это произведение разрешило не в пролетар-

---

[1] И. Гроссман-Рощин. Искусство изменять мир, стр. 207.
[2] «На литературном посту», 1930, № 10, стр. 35.
[3] «На литературном посту», 1928, № 2, стр. 21.
[4] «Октябрь», 1928, № 12, стр. 183.

ском плане эту задачу»[1]. В статье «О настроениях мелкобуржуазной «левизны» в художественной литературе» («На литературном посту» № 4 за 1930 г.) В. Ермилов так оценивает центральный сатирический персонаж «Бани»: «Вся фигура Победоносикова вообще является нестерпимо фальшивой. Такой «безукоризненный» бюрократ — вообще невероятно схематичен и неправдоподобен»[2]. Гроссман-Рощин со злорадством сообщал Либединскому: «Клоп» провалился, невзирая на штуки Мейерхольда»[3].

Известный ныне литературовед и критик К. Л. Зелинский, порадовавший нас новой книгой[4], в которой он с восторгом пишет о великом поэте, в те годы относился к поэзии Маяковского так же отрицательно, как и рапповцы. Редакция «На литературном посту», солидаризируясь с главой конструктивистов, опубликовала в своем журнале его статью под броским названием «Итти ли нам с Маяковским!» (№ 2 за 1928 г.). Ответ был дан в категорической форме: нет, не идти! «Безвкусным, опустошенным и утомительным выходит мир из-под пера Маяковского. Гиперболизм Маяковского стоит рядом с минимализмом, с выхолащивающим упрощенчеством. Прочитайте его записки о заграничных путешествиях. Как поверхностно, как неволнующе скользит Маяковский по зеленым меридианам! Как обидно ничтожны люди, как балаганно выглядят Коралловые соборы человеческого труда и культуры других стран!.. В сущности, человека-то никогда не было у Маяковского»[5].

Все эти и им подобные несправедливые суждения о Маяковском повторялись в рапповских журналах из года в год. Маяковский волновался, возмущался, негодовал.

> Мы, мол, единственные,
> мы пролетарские...
> А я, по-вашему, что —
> валютчик?[6] —

с вызовом обращался поэт к писателям, именовавшим себя пролетарскими. Неоднократно он доказывал, что определение «попутчик» не имеет к нему никакого отношения, на-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 5.
[2] «На литературном посту», 1930, № 4, стр. 10.
[3] ЦГАЛИ, ф. 1099, оп. 1, ед. хр. 718.
[4] К. Зелинский. В изменяющемся мире. М., «Советский писатель», 1969.
[5] «На литературном посту», 1928, № 2, стр. 52.
[6] В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 153.

оборот: «Кому я, к черту, попутчик: ни души не шагает рядом».

Маяковский всегда считал себя строителем пролетарского, социалистического искусства. С тех пор как возникло в стране пролетарское литературное движение, он поддерживал его. На 2-м пленуме РАПП 23 сентября 1929 года поэт заявил, что «мы считаем РАПП единственной для нас организацией, с которой мы солидаризуемся по большинству вопросов,— ...что кадры это — пролетарские, на которые опирается будущая советская литература. Это основа наших отношений к РАПП. Она остается неизменной на протяжении семи-восьмилетнего содружества,— иногда ругательного, иногда более тесного, но она до конца наших дней такой остается» [1].

Уже в 1928 году, выступая на собрании Федерации объединений советских писателей, Маяковский доказывал, что «нужно свои дряхлые отрепья литературных группировок сбросить с самой большой решительностью, с какой мы способны» [2]. И он это сделал. Он сбросил с себя «дряхлые отрепья» литературной группы Реф, чтобы вступить в самую массовую литературную организацию. Поэт так мотивировал свой поступок в заявлении от 3 января 1930 года: «В осуществление лозунга консолидации всех сил пролетарской литературы — прошу принять меня в РАПП.

1. Никаких разногласий по основной литературно-политической линии партии, проводимой РАПП, у меня нет и не было.

2. Художественно-методологические разногласия могут быть разрешены с пользой для дела пролетарской литературы в пределах ассоциации» [3].

В целях консолидации всех революционных сил литературы он предложил поступить так же остальным рефовцам. Но друзья Маяковского не поняли его поступка и, обидевшись, отвернулись от него. Зато рапповцы торжествовали победу. Однако это торжество, к сожалению, не было проявлением открытой и чистосердечной радости. Оно носило чванливый оттенок, свойственный недальновидным победителям. И сама процедура приема приобрела оскорбительный характер для Маяковского. Вот как обо

---

[1] В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 381.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 387.

всем этом рассказывает Н. Асеев: «Нам казалось это (уход Маяковского в РАПП.— *С. Ш.*) недемократичным, самовольным: по правде сказать, мы сочли себя как бы брошенными в лесу противоречий. Куда же итти? Что делать дальше? И ответственность Маяковского за неразрешенность для себя этих вопросов огорчала и раздражала. Итти тоже в РАПП? Но ведь там недружелюбие и подозрительность к непролетарскому происхождению. Ведь даже самому Маяковскому пришлось выслушать при приеме очень скучные нравоучения о «необходимости порвать с прошлым», с «грузом привычек и ошибочных воззрений» на поэзию, которая была, по понятиям тогдашних рапповцев, свойственна только людям их пролетарского происхождения. Помню, как Маяковский, прислонясь к рампе на эстраде, хмуро взирал на пояснявшего ему условия его приема в РАПП, перекатывая из угла в угол рта папиросу» [1].

6 февраля 1930 года конференция МАПП рассмотрела заявление В. Маяковского, и поэт был единогласно принят в члены РАПП. Рядовые писатели пролетарской литературной организации были по-настоящему рады приходу в их ряды поэта революции. Но руководители организации все еще не считали Маяковского чисто пролетарским поэтом. Он еще должен был пройти испытательный срок, чтобы освободиться от «груза привычек и ошибочных воззрений» на поэзию. Трагическая смерть поэта была расценена рапповцами как доказательство их правоты в оценке Маяковского. На поэтическом производственном совещании (январь 1931 г.) в докладе «За художественное качество» Авербах заявил, что в период наступления социализма от Маяковского потребовалось «подлинное и окончательное выкорчевывание корней капитализма во всем его личном существе. Тяжесть самопеределки увеличилась: пролетарское искусство требовало **не плакатного** воспевания революции, но **органического участия** в ее практике, творчески органического служения... Не случайно Маяковский покончил счеты с жизнью именно тогда, когда в нашей стране произошло обострение **классовой борьбы,** когда мы подошли к завершению **фундамента социализма»** [2] (везде подчеркнуто Авербахом.— *С. Ш.*). Критикуя Троцкого за то,

---

[1] «В. Маяковский в воспоминаниях современников». Гослитиздат, 1963, стр. 395.
[2] «На литературном посту», 1931, № 6, стр. 6—7.

что тот утверждал, будто Маяковский не мог слиться с пролетарской поэзией, Авербах сам пришел к тем же выводам.

Подобное отношение к Маяковскому и привело комфракцию секретариата РАПП к принятию на своем заседании от 17 апреля 1930 года, через три дня после смерти поэта, решения, в которое нашему современнику трудно поверить и которое еще труднее понять. Вот выписка из протокола о статье Зонина в «Правде»:

«Поставить т. Зонину на вид за то, что его статья, пытающаяся противопоставить Маяковского основной группе писателей-коммунистов и **объявить творческий метод Маяковского образцовым** для пролетарской литературы, является политически ошибочной» [1] (подчеркнуто нами.— *С. Ш.*).

За два дня до этого решения в редакционной статье «Правды» было сказано примерно то же самое о творческом методе Маяковского, что и в статье Зонина. «Умер большой революционный поэт, умер мастер писательского цеха, неутомимый каменщик социалистической стройки.

Его жизнь, его литературная деятельность были посвящены выполнению этой трудной задачи, большевистскому «оборудованию» нашей планеты. Его книги — «все сто томов моих партийных книжек» — еще послужат пролетариату и Коммунистической партии в той борьбе, которую мы ведем. И пусть памятником ему будет «построенный в боях социализм» [2].

Пройдут годы. Смешными и непонятными окажутся попытки рапповцев отгородить Маяковского от народа. А. В. Луначарский, всегда высоко ценивший Маяковского и в меру сил защищавший его, сказал в годовщину смерти поэта: «Не все мы похожи на Маркса, который говорил, что поэты нуждаются в большой ласке. Не все мы это понимаем и не все мы понимали, что Маяковский нуждается в огромной ласке, что иногда ничего так не нужно, как душевное слово» [3].

Не ласку, а глухое непонимание и вражду встречал Маяковский со стороны руководителей РАПП, и это крайне болезненно воспринималось великим поэтом и отрицательно сказывалось на его работоспособности.

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 25.

[2] «Правда», 15 апреля 1930 г.

[3] «В. Маяковский в воспоминаниях современников», стр. 483.

А. Фадеев разделял взгляды рапповцев на поэзию Маяковского. Тому есть много подтверждений. Фадеев присутствовал на злополучном заседании комфракции секретариата РАПП и поддержал ее решение. Ю. Либединский в своих воспоминаниях о Маяковском писал: «Нам,— об этом мы впоследствии не раз вспоминали с Фадеевым,— агитационные стихи Маяковского казались однодневками, которые, исполнив свою непосредственную политическую задачу, тут же умрут... Нам казалось тогда, что Маяковский, подчеркивая в пьесе «Клоп» проблемы разоблачения сегодняшнего мещанства, преувеличивал и что с мещанством навсегда покончено» [1]. Через много лет сам Фадеев признает свои заблуждения в оценке одного из самых знаменитых произведений поэта: «Я помню, как в десятую годовщину Октябрьской революции (а сейчас нам предстоит тридцатая!) Маяковский пригласил небольшую группу литераторов к себе на дом и впервые читал поэму «Хорошо!». Надо сознаться, что даже мы, выходцы из демократических низов, в известной мере тоже зачинатели советской литературы, не сразу поняли все величие и значение этой поэмы. Мы подошли к ней с узко литературной точки зрения. Нам не понравилась ее декларативность. В этой поэме, перед десятой годовщиной Октября, когда страна жила еще тяжело, когда стране было трудно, Маяковский говорил о ней, как о стране, уже утвердившей новый строй жизни. Он говорил о своей связи с Советской родиной. Теперь, спустя двадцать лет, эта поэма звучит во весь голос, и много из того, что было в ней только предвосхищено, осуществилось. Поэма «Хорошо!» была поистине пророческой» [2].

Таким образом, любое выступление Маяковского — и сатирическое и патетическое — отвергалось рапповцами. В самом деле, если Либединский признается, а это так и было, что им тогда казалось, будто Маяковский, «подчеркивая в пьесе «Клоп» проблему разоблачения сегодняшнего мещанства, преувеличивал и что с мещанством навсегда покончено», то Фадеев утверждал как раз обратное. Им не понравилась поэма «Хорошо!» за то, что Маяковский говорил в ней о стране, где уже будто бы утвердился новый строй жизни, в то время как «страна жила еще тяжело,

---

[1] Ю. Либединский. Современники, стр. 167.

[2] Сб. «Советская литература». М., 1947, стр. 23.

когда стране было очень трудно». В первом случае Маяковского разносили за «клевету» на действительность; во втором случае за «декларативность» прославления все той же нашей советской действительности 20-х годов.

Рапповцы не понимали того, что Маяковский за годы Советской власти поднялся до высот мировой поэзии и стал основоположником социалистической лирики.

В воспоминаниях Ю. Либединского о Маяковском есть справедливый и глубокий вывод: «то, что налитпостовское руководство РАПП этого принципиального развития Маяковского не поняло, было одним из симптомов вырождения РАПП» [1].

ГЛАВА 13

Алексей Николаевич Толстой, как никто из советских писателей, испытал на себе тяжелое бремя рапповщины. Ни по кому так больно, продолжительно и несправедливо не колотила рапповская дубинка, как по бывшему графу Толстому. Начиная с момента его возвращения на Родину и до ликвидации РАПП он для них оставался буржуазным писателем, выразителем сменовеховщины, главой реакционного крыла литературы. Даже Б. Пильняк вызывал у них надежды на перевоспитание. Алексей же Толстой, создавший уже вторую часть «Хождения по мукам», первую книгу «Петра Первого», никаких надежд у рапповцев не пробуждал. Отношение к А. Толстому — тоже один из самых убедительных «симптомов вырождения РАПП».

Рапповские критики не занимались серьезно и объективно творчеством Толстого. Они отделывались резкой бранью при появлении очередного произведения этого писателя, не хотели его знать и не знали. Толстого они игнорировали, потому что не верили ему, не верили в возможность его перехода на позиции Советской власти. Поразительная нечуткость и безразличие к большому своеобразному дарованию!

М. Горький еще в 1910 году, по первым рассказам А. Толстого, высоко оценил его талант, определил особенность и направленность этого дарования. Горький обрадовался появлению «нового Толстого». А рапповцы, даже после выхода таких произведений писателя, где прославля-

---

[1] Ю. Либединский. Современники, стр. 171.

лась Октябрьская революция, не признавали его. Горький уже по начальным главам оценил «Петра» как «первый в нашей литературе настоящий исторический роман», а прочитав «18-й год», воскликнул: «Какое уменье видеть, изображать!»[1]. Рапповцы видели в лице Толстого лишь «классового врага» и в своих оценках его творчества исходили из этого ложного, оскорбительного для писателя ярлыка (их лозунги об усилении в литературе классовой борьбы и обосновывались главным образом творчеством и поведением Толстого).

Воронский стоял неизмеримо выше рапповцев в понимании роли и значения А. Толстого в советской литературе. Причисляя его к старшему поколению — Пришвину, Чапыгину, Вересаеву — и довольно строго оценивая этих писателей (они еще далеко не заняли «определенных и ясных позиций по отношению к современной практике коммунизма»), он совершенно четко заявил в 1927 году, что эта группа литераторов «в высшей степени нужная, полезная и культурная», «наиболее опытная в литературном мастерстве»[2].

Вяч. Полонский дал объективный и квалифицированный анализ первой части трилогии «Хождения по мукам» — романа «Сестры». В 1928 году, перепечатывая статью «Хождение по мукам» А. Толстого» в своем сборнике «Очерки современной литературы», критик написал к ней «Послесловие». Вот что в нем было сказано: «Настоящая статья была написана несколько лет назад. Алексей Толстой пережил с той поры значительную эволюцию: из писателя-эмигранта он превратился в советского писателя. Время и опыт внесли существенные поправки в мировоззрение автора. Эволюция эта, разумеется, не могла не отразиться в его произведениях. Многое, что видел он под углом зрения эмиграции, ныне получило в его глазах иное освещение...

В настоящие дни, когда пишется это послесловие, Алексей Толстой публикует вторую часть трилогии «Хождения по мукам». Роман, задуманный на «том берегу» и отразивший в первой части точку зрения «того берега», получает дальнейшее оформление на «нашем берегу». Нельзя сомневаться, что узлы, завязанные в первой части трилогии, по-

---

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 30, стр. 280.
[2] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 181.

лучат, разумеется, разрешение, отличное от того, какое намечал вначале автор. Потому-то дальнейшие части трилогии «Хождения по мукам» должны вызвать к себе большой интерес. Алексей Толстой обладает выдающимся художественным талантом. Но одного таланта, даже очень большого, недостаточно, чтобы дать художественную, т. е. правдивую, объективную, лишенную классовых пристрастий, картину великой революции. Окажется ли Алексей Толстой на высоте, какой требует взятая им огромная тема? Ответ на этот вопрос дадут последние две части его трилогии, о которых будем говорить, когда они будут закончены» [1].

Точка зрения Полонского, которого рапповцы третировали как «либерала», «воронщика» и «троцкиста», была проявлением подлинной заботы о судьбе писателя, обладающего «выдающимся художественным талантом». Это была и объективная оценка эволюции Толстого, «превратившегося в советского писателя». Здесь же поставлены перед художником новые рубежи, которые он должен преодолеть в своем дальнейшем развитии. И он их преодолел благодаря мудрой справедливой политике нашей партии по отношению к таким, как он. На этом фоне объективности, требовательности и доброжелательства рапповская критика выглядит как совершенно чужеродное, противоречащее всему советскому духу явление.

В журнале «На литературном посту» (№ 2 за 1928 г.) в разделе «Библиография» помещен обзор некоего Ф. К. «По журналам». В нем подвергается резкой критике второй том «Хождения по мукам». В заключение автор вопрошает: «Почему так нестерпимо тоскливо читать эти страницы? Да потому, что писатель показывает только исторические марионетки, гораздо более интересно освещенные в мемуарной литературе» [2]. С таким пренебрежением журнал откликнулся на появление романа «18-й год».

Когда в 1929 году ГИЗом был издан роман А. Толстого «Хромой барин», к тому же без всякого критического предисловия, рапповцы откликнулись на это событие статьей «Необыкновенные успехи «Хромого барина». После разносного анализа романа автор, некий А. М., прочитал нраво-

---

[1] Вяч. Полонский. Очерки современной литературы, стр. 178—179.

[2] «На литературном посту», 1928, № 2, стр. 61.

учения Государственному издательству: «Необходимо самым резким образом протестовать против подобного продвижения литературы в массы, против массового распространения реакционных произведений, занимающихся апологией помещичье-дворянского уклада,— «Хромые баре» должны быть изгнаны из советской литературы» [1].

В 1930 году намечено было ОГИЗом издание сочинений А. Толстого. Журнал «На литературном посту» в редакционном предупреждении «Вниманию легкой кавалерии ОГИЗа» сигнализирует: «А. Толстой издает собрание сочинений в 15 томах сразу в двух издательствах: в ГИХЛе и в «Недрах». Этот писатель занимает к тому же место на реакционном фланге советской литературы» [2]. Как только вышла первая книга «Петра Первого», «На литературном посту» откликнулся статьей Н. Иезуитова «Петр — «европеизатор Руси». В ней автор претендует на историко-социальный анализ. Он утверждает, что «буржуазно-меньшевистскую теорию положил А. Толстой в основу романа «Петр Первый»... Итак,— глубокомысленно замечает критик,— в итоге длительной работы А. Толстого над эпохой Петра Первого автор не пошел дальше буржуазной концепции русского исторического процесса». Свою главную задачу Н. Иезуитов видит в том, чтобы «вскрыть буржуазно-историческую теорию» [3], легшую в основу романа.

Один из видных деятелей РАПП, специализировавшийся по вопросам попутничества, А. Селивановский, выступил на майском пленуме ВОАПП в 1931 году с докладом «Попутничество и союзничество». Следует отметить, что перед этим выступлением Селивановского комфракция секретариата РАПП 18 мая 1931 года вынесла постановление: «Поручить тт. Фадееву и Селивановскому составить документ от имени РАПП о положении среди попутчиков, в котором дать развернутую новую постановку проблемы попутничества на новом этапе и определить политическую линию РАПП по отношению к попутничеству» [4]. Таким образом, доклад Селивановского «Попутничество и союзничество» согласован был с А. Фадеевым и выражал политическую линию РАПП по отношению к «попутничеству на новом этапе». Именно на этом новом этапе и будет выбро-

---

[1] «На литературном посту», 1929, № 16, стр. 13.
[2] «На литературном посту», 1931, № 3, стр. 26.
[3] «На литературном посту», 1931, № 10, стр. 22—23.
[4] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 46.

шен лозунг «Союзник или враг», также разделявшийся Фадеевым.

В каком непроходимом противоречии находились рапповцы в решении проблемы попутничества, видно из этого доклада. С одной стороны, А. Селивановский говорит: «Мы не заинтересованы в том, чтобы любого писателя, сколько-нибудь для нас ценного, отталкивать в лагерь классовых врагов. Мы заинтересованы в другом: в том, чтобы каждый сколько-нибудь творчески ценный писатель был сохранен для нашей литературы», «даже Пильняк» [1]. С другой стороны, докладчик безжалостно отталкивает А. Толстого в лагерь буржуазной литературы: «И пьеса «Это будет», и «Черное золото», и «Записки Мосолова» представляют собой образец «красной халтуры» [2]. «Те писатели, которые в наибольшей степени связаны с буржуазной литературой, входят в литературную агентуру буржуазии,— именно эти писатели (Буданцев, Шкловский, Ал. Толстой, Замятин и др.) раскрывают перед нами картину художественного оскудения и обнищания» [3]. Впрочем, у Селивановского как раз противоречия нет. У него строго выдержанная логика: А. Толстой «входит в литературную агентуру буржуазии» — и потому он бездарен. Противоречие в оценке Толстого проявилось в докладе Авербаха «Очередные задачи ВОАПП» (на том же, майском, пленуме). В разделе «О попутчиках, о союзниках, об Алексее Толстом» Авербах высоко оценивает талант художника, именуя его «большим писательским дарованием». Но это не мешает Авербаху противопоставить А. Толстого всей советской литературе. «Тех писателей,— говорит Авербах,— которые идут к нам, мы должны каждый день заставлять выбирать,— нет единой грузинской, армянской, украинской национальной литературы, выбирайте, с кем вы? Вот вам даны пролетарские писатели и даны такие писатели, как Алексей Толстой, выбирайте — с кем вы? — и дальше он утверждает.— Роман «Черное золото» — бульварная авантюрщина, с искусством имеющая мало общего. Там дан стандартный сюжет из любого второсортного авантюрного романа, для интереса добавлены некоторые исторические фамилии, Денисов, Милюков, для обывательского интереса показано, как они пьют

---

[1] Журнал «РАПП», 1931, № 3, стр. 41.
[2] Там же, стр. 33.
[3] Там же, стр. 34.

чай и т. д., и затем определенное количество эротики для того, чтобы можно было пережить те «идеи», которые в порядке принудительного ассортимента от большевизма вкладывает Алексей Толстой в свое произведение. Такого рода произведения очень легко делать, в особенности имея писательское дарование Алексея Толстого — а это большое писательское дарование сказывается даже и в «Черном золоте»...

Алексеи Толстые любят говорить, что идет новая литература, но что она дает? Мы можем ответить, что бы она ни дала, это будет все-таки лучше, чем роман «Черное золото». Но это не критерий. Какой критерий «Черное золото»? Конечно, мы напишем и уже пишем лучше, чем написал Толстой это «Черное золото». Это даже не материал для сравнения, для отталкивания, а это материал для отбрасывания *(аплодисменты)*. Когда я говорю о «Черном золоте», я хочу указать на мимикрию писателя» [1].

В брошюре, где опубликован доклад Авербаха, дана сноска: «Это, конечно, предварительная оценка, так как роман еще только печатается» [2].

Своим «анализом» романа «Черное золото» Авербах подтвердил справедливость слов А. Толстого, что «рапповцы не научились разбираться в искусстве». Но это не главное из того, что мы обнаруживаем у «вождя» РАПП в его рассуждениях о Толстом. Можно пройти также мимо бессовестного замечания Авербаха о предварительной оценке романа, так как большая часть его к тому времени еще не была опубликована. Главное состоит вот в чем.

Доклад Авербаха слушался на пленуме Всесоюзного объединения ассоциации пролетарских писателей, где присутствовали представители России, Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, представители Международного объединения революционных писателей. С этой высокой трибуны Авербах потребовал от всех советских писателей ответить на вопрос: «Вот вам даны пролетарские писатели, и даны такие писатели, как Алексей Толстой, выбирайте — с кем вы?» В мае 1931 года А. Толстой был противопоставлен всей передовой советской литературе в качестве ее врага, в качестве главы всей буржуазной литературы, или, по вы-

---

[1] Л. Авербах. За гегемонию пролетарской литературы. ГИХЛ, 1931, стр. 104.
[2] Там же.

ражению А. Селивановского, в качестве «литературной агентуры буржуазии». Слова Авербаха не бросались на ветер, к ним делегаты пленума относились с полной серьезностью, как к директиве, как к основной литературно-политической линии РАПП. Это одурманивало головы прежде всего писательской молодежи. Недаром, когда Авербах заявил, что «Черное золото» — «это материал для отбрасывания», в зале заседания раздались аплодисменты. В этом и заключается особый вред выступления генерального секретаря РАПП. Тем более что доклад Л. Авербаха был опубликован в журнале «На литературном посту», издан отдельной брошюрой в 20 тысяч экземпляров и озаглавлен «За гегемонию пролетарской литературы».

Нас сейчас поражает узость и ограниченность рапповцев в подходе к творчеству большого советского художника. Но к этому времени их позиция уже не была так опасна. Тем более что М. Горький, оберегавший писателя, уже в январе 1930 года добился согласия И. В. Сталина привлечь Толстого к делу большой государственной и партийной важности — к созданию «Истории гражданской войны». Как известно, к такого рода изданиям привлекались писатели, не только всесторонне и основательно знающие историю гражданской войны, но и глубоко, по-марксистски ее понимающие. Все это проявилось в деятельности Алексея Толстого, и он с честью оправдал оказанное ему доверие.

Как ни тяжело было А. Н. Толстому, он прекрасно понимал, что не рапповцы определяют его судьбу. В январе 1933 года, когда отмечалось 25-летие его творчества, с глубокой убежденностью писатель заявил: «Если бы не было революции, в лучшем случае меня бы ожидала участь Потапенко: серая, бесцветная деятельность дореволюционного среднего писателя. Октябрьская революция как художнику дала мне все»[2].

ГЛАВА 14

К старшему поколению советских писателей — М. Пришвину, С. Сергееву-Ценскому, В. Вересаеву, А. Чапыгину, В. Шишкову, О. Форш, С. Есенину и другим так называе-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 65.
[2] «Литературная газета», 11 января 1933 г.

мым попутчикам, создавшим нашу большую литературу, проявилось со стороны руководителей и критиков РАПП в общем ровное, но упорное недоверие. Каждый из этих писателей прошел свой сложный путь к революции, через эпоху революции, к полному признанию Советской власти как своей родной власти. В 20-е и 30-е годы каждый из них создал произведения, которыми мы сейчас гордимся: «Анна Снегина», «Одеты камнем», «Угрюм река», «Кащеева цепь», «Разин Степан», «Севастопольская страда» и др. Ни личные судьбы этих писателей, ни их творческие пути, ни их художественные достижения, ставшие достижениями всей нашей литературы, не интересовали рапповцев и не были им по-настоящему известны. Судили они о попутчиках с точки зрения политической и только тем и занимались, что сортировали их по рапповским полочкам. То же самое производили они с попутчиками младшего поколения: Л. Леоновым, К. Фединым, А. Малышкиным, Вс. Ивановым, М. Шагинян и многими другими, на чьих плечах и поднялась наша современная литература.

В докладе А. Селивановского «Попутничество и союзничество», о котором у нас уже шла речь, для советских писателей установлено пять разрядов: буржуазные писатели, правые попутчики, левые попутчики, союзники и пролетарские писатели. Попасть попутчику в разряд «пролетарский писатель» было делом страшно трудным, почти невозможным. Надо было иметь слишком много достоинств. До каких, например, курьезов доходили рапповцы в сортировании попутчиков по разрядам, видно по оценке творческой судьбы Вс. Иванова. Об этой писательской судьбе Селивановский «глубокомысленно» рассуждает: «Рассмотрим творчество Вс. Иванова, его книги «Повесть бригадира Синицына» и «Путешествие в страну, которой еще нет». Можем ли мы назвать эти произведения **«буржуазной** литературой»? Конечно, нет. Можем ли мы сказать, что Вс. Иванов выступает уже как **союзник** пролетариата? Нет... Вс. Иванов на сегодняшний день остается попутчиком» [1]. Остается, и все тут! Так и ходил Вс. Иванов в попутчиках, пока в 1932 году благодаря вмешательству ЦК ВКП(б) не стал членом правления Союза советских писателей СССР и не сел как равный рядом с А. Фадеевым, В. Киршоном и В. Ставским за один стол президиума.

[1] «РАПП», 1931, № 3, стр. 35.

Если рапповцы не интересовались судьбами попутчиков и не знали их творчества, хотя, как видим, распоряжались ими и судили их со всей категоричностью, то любое произведение пролетарского писателя, особенно руководителя, даже слабое, вроде «Рождения героя» Ю. Либединского, становилось предметом дискуссии целой организации, всей рапповской, да и не только рапповской, прессы. Так как рапповцы не умели вести диспут на должном уровне, их спор превращался в групповые дрязги, в ругань и затягивался на месяцы, что отвлекало их от работы, связанной с вопросами развития большой нашей литературы, и они замыкались в узком кругу, тратили силы попусту. Об этом очень правильно и хорошо писал Фадеев в своих статьях «Старое и новое». Рапповцы-руководители, говорит он, пользовались особой привилегией, вокруг их произведений, даже малохудожественных, поднимались дискуссии во всесоюзном масштабе. Так было с «Ведущей осью» Ильенкова. «В этом было нарушение всех пропорций. В стране, где работают революционные писатели таких своеобразных дарований, как Бабель, Вс. Иванов, Олеша, Шолохов, Слонимский, Луговской, Тихонов, Демьян Бедный, Огнев, Сельвинский, Форш, Леонов, Шагинян, М. Кольцов, Либединский, Семенов, Сейфуллина, Федин, Афиногенов, В. Катаев, Гидаш, Малышкин, Светлов, Багрицкий, Габрилович и др., в стране, где творил Маяковский и остались его произведения, в стране, где создается такое мощное произведение мировой литературы, как «Клим Самгин», автор которого имеет за плечами сорок лет литературной работы, воспитавшей и воспитывающей целые поколения рабочих и крестьян,— в этой стране есть кое о чем подискуссировать и кроме «Ведущей оси» Ильенкова» [1].

Многое Фадеев передумал, переоценил, понял через полгода после решения ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Однако не все, далеко не все. В своих статьях «Старое и новое» к заслугам РАПП Фадеев отнес борьбу с враждебной литературой — «стоит упомянуть критику романов «Красное дерево» и «Волга впадает в Каспийское море» Пильняка, «Мы» Замятина, очерков группы писателей «Балахна», «Впрок» Платонова, рассказов Буданцева и т. п.».

---

[1] «Литературная газета», 11 октября 1932 г.

Произведения Б. Пильняка и Е. Замятина заслуживали резкого осуждения. Но и только. Сборник очерков о Балахне и рассказы Буданцева несправедливо отнесены к враждебной литературе. Что касается Андрея Платонова, то он достоин особого внимания.

Андрей Платонов явился в литературе 20-х годов дарованием необычайно своеобразным. В одном и том же его произведении органически сочетались, казалось бы, несочетаемые черты: реализм и фантастика, сатира и лирика, психологизм и публицистика. Его герои, даже те из них, которым писатель открыто симпатизировал, несли в себе самые неожиданные начала: стремление к светлому будущему совмещалось с наивным чудачеством, ненависть к бюрократизму — с анархическим отрицанием всякой государственности, народность — с первозданным невежеством, гуманизм — с толстовским непротивленчеством. Все это сразу же уловил М. Горький, как только ознакомился с романом «Чевенгур» в 1929 году. «Но,— пишет он А. Платонову,— при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое ваше умонастроение, видимо, свойственное природе вашего «духа». При всей нежности вашего отношения к людям, они у вас окрашены иронически, являются перед читателем не столько революционерами, как «чудаками» и «полоумными»... Добавлю: среди современных редакторов я не вижу никого, кто бы мог оценить ваш роман по его достоинствам. Это мог бы сделать А. К. Воронский, но, как вы знаете, он «не у дел» [1].

Будучи еще «у дел», Воронский сумел оценить «по достоинствам» рассказы Андрея Платонова. В августе 1927 года, ознакомившись с повестью «Сокровенный человек», Воронский сообщал Горькому: «Мне нравится Андрей Платонов, он честен в письме, хотя еще и неуклюж. У меня есть его повесть о рабочем Пухове — этакий русский Уленшпигель,— занятно» [2].

Горький не только увидел особенности дарования Платонова, он понял, что эти особенности помешают рассмотреть «неоспоримые достоинства» писателя и, самое главное,

---

[1] «Литературное наследство», т. 17, М., 1963, стр. 312.
[2] «М. Горький и советская печать», кн. 2, стр. 57.

разглядеть, как выразился Воронский, что Андрей Платонов «честен в письме».

С 1927 года рассказы и повести Платонова часто появлялись в журналах, в 1929 году в издательстве «Федерация» вышел третий сборник его произведений «Происхождение мастера» (так называлась первая часть романа «Чевенгур», опубликованная здесь).

В девятом номере журнала «Октябрь» за 1929 год был помещен рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар». Герой рассказа — народный правдоискатель. Прибыв из деревни в столицу, он ищет человека, который объяснил бы ему, почему в нашем государстве так много беспорядков и бюрократизма, и научил бы его, как с ними бороться. Наконец Макар встречается с рабочим коммунистом Петром. Вместе они добиваются руководящих должностей в государственном учреждении и начинают править по-новому. Их руководство сводилось к тому, чтобы самих граждан научить решать все вопросы, без помощи государственного аппарата. «Скоро,— пишет Платонов,— и народ перестал ходить в учреждения Макара и Петра, потому что они думали настолько просто, что и сами бедные могли думать и решать так же, и трудящиеся стали думать сами за себя на квартирах» [1].

Рассказ «Усомнившийся Макар» явился откликом на статьи В. И. Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин» и «Лучше меньше, да лучше», написанные и опубликованные в 1923 году. В самом тексте рассказа есть указания на содержание этих статей. В. И. Ленин с большой обеспокоенностью и, что всегда было присуще великому учителю, с беспощадной правдивостью писал: наш госаппарат «только слегка подкрашен сверху, а в остальных отношениях является самым типичным старым из нашего старого госаппарата» [2]. «Мы уже пять лет суетимся над улучшением нашего госаппарата, но это именно только суетня, которая за пять лет доказала лишь свою непригодность или даже свою бесполезность, или даже свою вредность. Как суетня, она давала нам видимость работы, на самом деле засоряя наши учреждения и наши мозги.

Надо, наконец, чтобы это стало иначе» [3]. В. И. Ленин

---

[1] «Октябрь», 1929, № 9, стр. 41.
[2] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 383.
[3] Там же, стр. 392.

предлагает пути улучшения госаппарата: «Как мы действовали в более опасные моменты гражданской войны?

Мы сосредоточивали лучшие наши партийные силы в Красной армии; мы прибегали к мобилизации лучших из наших рабочих; мы обращались за поисками новых сил туда, где лежит наиболее глубокий корень нашей диктатуры.

В этом же направлении нам следует, по моему убеждению, искать источник реорганизации Рабкрина» [1].

Нарисовав в рассказе «Усомнившийся Макар» сатирическую картину деятельности работников советского госаппарата, Андрей Платонов предложил **свой** путь исправления их недугов: путь полной демократизации и самоустранения, самоликвидации — «и трудящиеся стали думать сами за себя на квартирах».

Разумеется, вывод, к которому пришел писатель, был утопическим. В 1929 году, когда внутренняя и внешняя обстановка диктовала усиление и укрепление нашего госаппарата, платоновская постановка выглядела невероятной, потому что она была ошибочной. Но, с другой стороны, критикам надо было учитывать, что это — сатирико-фантастическое произведение, сам жанр которого допускает смещения, преувеличения и т. п. Главное же, им следовало выяснить, во имя чего был так поставлен вопрос А. Платоновым, какие он преследовал цели? Направляя свой роман «Чевенгур» М. Горькому, писатель с удивлением и растерянностью сообщал: «Ее не печатают (в «Федерации» отказали), говорят, что революция в романе изображена неправильно, что все произведение поймут даже как контрреволюционное. Я же работал совсем с другими чувствами и теперь не знаю, что делать» [2].

Наши современники не сомневаются, верят признанию писателя, что он «работал совсем с другими чувствами» — не с теми, которые ему приписывали тогда. Но в ту пору, как и предполагал Горький, редко кто мог понять это и поверить Платонову.

Но не только писателей волновало состояние литературного движения в стране. Это было предметом заботы руководителей партии и правительства. Известно, как И. В. Сталин, понимая огромное общественное значение

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 383.
[2] «Литературное наследство», т. 17. М., 1963, стр. 314.

литературы, был хорошо знаком с литературным движением и внимательно следил за литературной борьбой и за выпускаемой художественной продукцией.

Прочитывая сентябрьскую книжку журнала «Октябрь» за 1929 год, он обратил внимание на рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар».

Время было напряженное, в стране началась коллективизация, шла ликвидация кулачества как класса. В этой обстановке Сталин расценил произведение А. Платонова с политической точки зрения и признал его вредным. Редактору журнала «Октябрь» было сделано серьезное внушение за публикацию «Усомнившегося Макара». По стечению обстоятельств исполняющим обязанности ответственного редактора журнала в тот период оказался А. Фадеев. В письме к Р. С. Землячке (декабрь 1929 г.) Фадеев сообщает: в «Октябре» «я прозевал недавно идеологически двусмысленный рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар», за что мне поделом попало от Сталина,— рассказ анархистский; в редакции боятся теперь шаг ступить без меня» [1].

Вскоре Авербах выступил с разгромной статьей, где рассказ квалифицировался как «враждебный нам», а его автор как классовый враг. Допустимо, что Фадеев мог согласиться с тем, что публикация этого «анархистского» по содержанию произведения явилась несвоевременной, но в то же время он должен был со всей решительностью возразить Авербаху и всем, кто его поддерживал, что Платонов — не классовый враг, а честный советский писатель, который по-своему хотел добра своему народу, своей стране, но впал в ошибку. Фадеев же этого не сделал. Наоборот, он согласился с оценкой Авербаха и в примечании редакции «Октября» заявил вместе с другими: «Редакция разделяет точку зрения т. Авербаха на рассказ «Усомнившийся Макар» А. Платонова и напечатание рассказа в журнале считает ошибкой. А. Серафимович, А. Фадеев, М. Шолохов» [2]. Как видим, имена-то все очень дорогие нашему сердцу, а разделили они точку зрения Авербаха, который в своей статье «О целостных масштабах и частных Макарах» писал: «Рассказ Платонова — идеологическое отражение сопротивляющейся мелкобуржуазной стихии. В нем есть двусмысленность... Но наше время не терпит двусмысленности: к тому же рассказ

---

[1] А. Фадеев. Собр. соч., т. 5, стр. 304.
[2] «Октябрь», 1929, № 11, стр. 164.

в целом вовсе недвусмысленно враждебен нам». Авербах, как всегда, определенен: «А. Платонов — писатель из рабочих... тем яснее должны быть линии нашего размежевания с ним, тем полнее должно быть разъяснение ошибки «Октября»!» [1]

Через два года Фадеев вновь оказался в опале из-за Андрея Платонова. В «Красной нови», как раз в тот момент, когда Фадеев был назначен ответственным редактором этого журнала, появился рассказ А. Платонова «Впрок (бедняцкая хроника)» (№ 3 за 1931 г.). По поводу публикации этого произведения состоялось специальное решение комфракции секретариата РАПП от 26 июня 1931 года, в котором записано: «Отметить грубую политическую ошибку т. Фадеева, пропустившего в «Красной нови» «Впрок» Платонова, получивший достаточную оценку на страницах партийной печати; ...отметить, что причины фактов подобного рода могут лежать только в ослаблении классовой и партийной настороженности наших редакций» [2].

Обратимся к «Бедняцкой хронике» А. Платонова, к ее содержанию.

Электромонтер (от его имени ведется рассказ) приглашен председателем колхоза «Доброе начало» Кондровым исправить потухшее «колхозное солнце» — рефлектор большой силы, освещавший всю деревню и места работы. Поднявшись на вышку, где был помещен рефлектор, и прочитав висевший там «Устав для действия электросолнца», рассказчик задумался: «Все это было совершенно правильно и хорошо, и я обрадовался этому действительному строительству жизни. Правда, было в таком явлении что-то трогательное и смешное, но это была трогательная неуверенность детства, опережающего тебя, а не падающая ирония гибели. Если бы таких обстоятельств не встречалось, мы бы никогда не устроили человечества и не почувствовали человечности, ибо нам смешон новый человек, как Робинзон для обезьяны; нам кажутся наивными его занятия, и мы втайне хотим, чтобы он не покинул умирать нас одних и возвратился к нам. Но он не вернется, и всякий *душевный бедняк*, единственное имущество которого — сомнение, погибнет в выморочной стране прошлого» [3]. Это философско-лирическое от-

---

[1] «Октябрь», 1929, № 11, стр. 171.
[2] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 46.
[3] «Красная новь», 1931, № 3, стр. 8.

ступление, очень емкое, многозначительное, в идейном отношении совершенно определенно. Автор тонко осмеивает «душевных бедняков», то есть тех интеллигентов, которые даже сочувствуют новому человеку, преобразующему мир. Но вместе с тем «душевные бедняки», ничего, кроме сомнения, не имеющие, боятся преобразований нового человека, боятся, что этот новый человек уйдет вперед, в будущее, оставив их одних умирать в прошлом, и они хотели бы, чтобы преобразователь отказался от своих начинаний и вернулся к ним. Как суровый приговор всем безнадежным скептикам звучит последняя фраза: «Но он не вернется, и всякий **душевный бедняк,** единственное имущество которого — сомнение, погибнет в выморочной стране прошлого».

Можно ли по-другому истолковать идейное содержание рассказа «Впрок», если, как мы убеждены, действительно наше толкование правильное? Можно — при том условии, если не разберешься в сложности идейного содержания произведения, в своеобразии манеры писателя-сатирика.

Не поняв «Бедняцкой хроники» А. Платонова и не стремясь ее понять, рапповцы сразу же отнесли повесть к «явно-буржуазным уклонениям» и подвергли разносной критике. Конечно, «Впрок» Платонова — произведение очень своеобразное и сложное, как почти все произведения этого писателя. В нем все окрашено юмором, местами переходящим в иронию. Мастер детали, Платонов порой использовал ее так неожиданно, что возникала двусмысленность при восприятии. Например: «Отовсюду раздавался знакомый, как колокольный звон, стерегущий голос собак, работающих на коммунизм с тем же усердием, что и на кулацкий капитализм» [1]. Автору, видимо, следовало избегать этого, освобождать произведение от нагромождения подобных двусмысленностей, чтобы сохранить и донести до читателя большую и важную мысль. Но кто знает: очисти он от подобных деталей вещь, и она потеряет свою неповторимость и свое очарование.

Журнал «На литературном посту» выступил со статьей И. Макарьева. Уже само заглавие ее определяло отношение критика к «Бедняцкой хронике»,— «Клевета». Незадолго до этой статьи И. Макарьев здесь же ратовал за художест-

---

[1] «Красная новь», 1931, № 3, стр. 11.

венное творчество, которое «требует проявления величайшей терпимости, такта, чутья», что «без этого мы вперед не пойдем»[1]. Через два же месяца критик пишет в статье о Платонове так: «Вы чувствуете, что это клевета классового врага на колхозы, на колхозные кадры, на всю нашу работу», «...вылазка произведена хитрым, но мало талантливым представителем кулачества». «Трудно найти оправдание для редакции «Красной нови», сделавшей совершенно недопустимую политическую ошибку, позволившей классовому врагу использовать для клеветы на нас нашу же печать»[2].

В тяжелое положение попал Фадеев. Он допустил, как говорилось в решении комфракции, «грубую политическую ошибку», это произошло у него из-за «ослабления классовой и партийной настороженности». Печать подвергла журнал, им редактируемый, суровому осуждению.

Фадеев был воспитанник Коммунистической партии с юношеских лет. Он всегда оставался идейно убежденным и дисциплинированным коммунистом. Указания ЦК партии, тем более его решения никогда не подвергались Фадеевым сомнению. Когда было опубликовано постановление ЦК ВКП(б), по которому ликвидировалась РАПП, Фадеев заявил, что эта «резолюция гениально проста» и «не нуждается ни в каком истолковании»[3]. Так он вел себя всегда по отношению к нашей партии.

Допуская собственные ошибки и убедившись, что это действительно ошибки, Фадеев никогда не упорствовал, признавал их и исправлял. Признал политической ошибкой Фадеев и публикацию рассказа «Впрок».

Трагическое положение, в котором оказался Фадеев и которого тогда не осознавал, заключалось в том, что никакой политической ошибки он не допускал; но, подвергшись резкой критике и признав ее правильной, он сам обрушился на честного советского писателя с такими серьезными политическими обвинениями, которые поставили Андрея Платонова вне литературы на целое десятилетие. С 1931 по 1941 год — в период своего расцвета — он смог опубликовать только один небольшой сборник рассказов «Река Потудань». Оскорбленный несправедливостью А. Платонов в письме к М. Горькому от 24 июля 1931 года с гордостью

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 13, стр. 7.
[2] «На литературном посту», 1931, № 18, стр. 17.
[3] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70.

сказал о себе: «Рабочий класс — это моя родина, и мое будущее связно с пролетариатом...» [1].

Так, наряду с тем большим плодотворным делом, которое Фадеев осуществлял и будет с годами осуществлять на благо нашей литературы, станут от года к году накапливаться трагические страницы истории его деятельности, которые он с глубочайшим потрясением прочтет и осознает перед концом своей жизни.

В журнале «Красная новь» (№ 5—6 за 1931 г.) Фадеев выступил со статьей «Об одной кулацкой хронике». В начале статьи автор намечает возможные типы кулацких агентов, а затем пишет: «Одним из кулацких агентов указанного типа является писатель Андрей Платонов, уже несколько лет разгуливающий по страницам советских журналов в маске «душевного бедняка», простоватого, беззлобного, юродивого, безобидного «усомнившегося Макара»... Но, как и у всех его собратьев по классу, по идеологии, под маской простоватого, «усомнившегося Макара» дышит звериная, кулацкая злоба, тем более яростная, чем более она бессильна и бесплодна... Повесть Платонова «Впрок» с чрезвычайной наглядностью демонстрирует все наиболее типичные свойства кулацкого агента самой последней формации — периода ликвидации кулачества как класса и является контрреволюционной по содержанию» [2].

Высмеяв Платонова за выдуманное им «колхозное солнце», Фадеев делает вывод: «Враг знает, куда он метит: он высмеивает то массовое движение за овладение техникой, которое является одним из вернейших орудий в классовой борьбе пролетариата и руководимых им масс крестьянства» [3]. Все в повести Фадееву кажется фальшивым. «И каким отвратительным лицемерием звучит «жалостливая» сентенция Платонова об одном из колхозных руководителей: «Мне стало печально и тревожно близ такого человека: ведь он за маленькое знание отдает что угодно. А с другой стороны, его всякая вредительская стерва может легко обмануть и повести на гибель, доказав предварительно, что она знает в своей голове алгебру и механику». Омерзительный фальшивый кулацкий Иудушка Головлев». В заключение статьи Фадеев беспощадно бичует

---

[1] Цитируется по кн.: Андрей Платонов. «Рассказы».
[2] «Красная новь», 1931, № 5—6, стр. 206.
[3] Там же, стр. 207.

свой промах: «...коммунисты, не умеющие разобраться в кулацкой тактике таких «художников», как Платонов, обнаруживают классовую слепоту, непростительную для пролетарских революционеров, и потому нас, коммунистов, работающих в «Красной нови», прозевавших конкретную вылазку агента классового врага, следовало бы примерно наказать, чтобы наука пошла впрок» [1].

Невозможно сомневаться в искренности заблуждений Фадеева. Мы постоянно подчеркивали, что на протяжении всей своей деятельности он — касалось ли это человеческих отношений или относилось к битвам на литфронте — всегда был предельно честным, искренним и благородным. Но при всем нашем глубочайшем уважении к памяти Фадеева и к его заслугам перед литературой, а точнее — благодаря этому уважению мы обязаны сказать о нем всю правду; тем более сказать об этом следует, потому что ошибки такого рода были присущи всей ведущей литературной организации страны, влиявшей на развитие советской литературы в целом,— РАПП.

ГЛАВА 15

Рапповцы с недоверием относились даже ко многим писателям, которые состояли в их организации. Особо это проявилось в отношении к М. А. Шолохову.

Михаил Шолохов числился постоянным членом редколлегии журнала «Октябрь». Большего рапповцы ему не доверяли. Он не входил в напостовскую группу, ни разу не избирался в секретариат РАПП и не принимал участия в тех баталиях, которые беспрерывно затевались рапповцами. Он писал.

Как ни покажется странным, но этот период пребывания в РАПП и был самым плодотворным в творческой работе М. Шолохова. К 1933 году кроме рассказов им были опубликованы три книги «Тихого Дона» и первая часть «Поднятой целины», то есть за первое десятилетие сделано значительно больше, чем за последующие почти сорок лет творчества.

Для рапповцев Шолохов был тоже сложной фигурой. Пролетарский писатель из зажиточной казачьей среды, прославляющий свой Тихий Дон, вызывал у них настороженное

---

[1] «Красная новь», 1931, № 5—6, стр. 209.

ность. Только А. Серафимович поверил в него сразу и на всю жизнь. В разные моменты по-разному складывалось отношение рапповцев к Шолохову, но общая тенденция их оценок сводилась к тому, что писатель, мол, постепенно переходит на позиции пролетариата, хотя ему далеко еще до Ю. Либединского. Крайне левые рапповские течения относили Шолохова к идеологам кулачества.

В 1927 году на губернской конференции МАПП В. Ермилов, обозревая в своем докладе «Творческое лицо МАПП», оценил «Донские рассказы» и «Лазоревую степь» как отклонение «от стиля пролетарской литературы». Назвав Шолохова «начинающим», но «бесспорно талантливым писателем», критик устанавливает в его произведениях «некоторую искусственность языка, вызванную тем, что он иногда склонен механически взять приемы Бабеля. Но, кроме того, у него имеется некоторый скат к натурализму, известное смакование чисто физиологических подробностей смерти, подробностей ранения; он любит показать какую-нибудь рваную рану, любит показать, как из отрубленной ноги течет кровь, любит останавливаться на таких чисто натуралистических подробностях» [1]. Такая оценка рассказов М. Шолохова была крайне односторонней. Ермилов не обнаружил в них самого главного, что сразу же отметил в своем предисловии к первому изданию «Донских рассказов» Серафимович: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Просто, ярко и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды. Чувство меры в острых моментах, и оттого они пронизывают. Огромное знание того, о чем рассказывает. Тонкий схватывающий глаз, умение выбирать из многих признаков наихарактернейшие» [2].

Как видим, у большого мастера пролетарской литературы совершенно противоположное мнение о рассказах Шолохова: не натурализм, а правда жизни; не «смакование чисто физиологических подробностей», а чувство меры и умение выбирать из многих признаков наихарактернейшие; не искусственность языка, идущая от механического подражания Ба-

---

[1] В. Ермилов. За живого человека в литературе, стр. 120—121.

[2] М. Шолохов. Собр. соч., т. 1. М., Гослитиздат, 1956, стр. 340.

белю, а тот образный, цветной язык, «которым говорит казачество».

На съезде пролетарских писателей (май 1928 г.), когда уже первый том «Тихого Дона» вышел в свет и получил всеобщее одобрение, тот же Ермилов высоко оценил Шолохова в своем докладе «О творческом лице пролетарской литературы». Теперь уже Шолохов поставлен в ряд с лучшими, по мнению критика (да и по мнению руководства РАПП, ибо все доклады на съезде утверждались секретариатом), пролетарскими писателями. «Всем отклонениям,— заявил докладчик,— от нашего стиля противостоит в пролетарской литературе основное реалистическое ядро, связанное с именами Серафимовича, Фадеева, Либединского, Сергея Семенова, М. Шолохова, Ф. Панферова» [1].

Первый том «Тихого Дона» получил восторженный отзыв А. Серафимовича в «Правде», тепло был встречен роман и в журнале «На литературном посту». Однако некоторые местные рапповцы высказали критическое соображение в том духе, что в романе неясно проглядывает «пролетарская линия» (ростовский журнал «На подъеме» № 11 за 1928 г., статья «О чем не рассказывается в романе «Тихий Дон»).

В октябре 1928 года состоялся 1-й пленум РАПП. Все его заседания были посвящены творческим вопросам, даже обсуждению отдельных произведений. Выступил с особым докладом о «Тихом Доне» В. Ермилов. Главная проблема, интересовавшая критика, сводилась к тому, чтобы выяснить, как писатель относится к своему главному герою, смотрит ли он на все им изображаемые события глазами Григория Мелехова или нет? От того или иного ответа на этот вопрос в дальнейшем делался окончательный вывод о писателе. По опубликованному тому трудно было еще сказать что-либо определенное о перспективе развития героя, и Ермилов высказывает свои предположения и делает выводы, в общем благоприятные для Шолохова. «Мы имеем такое положение, когда все, что относится к большевикам, гораздо слабее и меньше, чем то, что относится к казачеству. Если это так, если автор смотрит глазами Мелехова, то все же пролетарский он писатель или нет? Все, что относится к Мелехову, можно сформулировать одной фразой — это постепенный путь человека к большевизму» [2]. В связи с таким предполо-

---

[1] «Творческие пути пролетарской литературы», 1929, стр. 172.

[2] В. В. Гура, Ф. А. Абрамов. М. Шолохов. Семинарий. Л., Учпедгиз, 1962, стр. 19.

жением Ермилов опровергает утверждение отдельных критиков, будто Шолохов кулацкий писатель. Критик ошибся в своих прогнозах: Григорий Мелехов не придет к большевизму в том облегченном схематичном плане, как представляли себе рапповцы. Путь героя будет бесконечно сложным и трагическим. Но уже и то хорошо в заблуждениях рапповцев, что они на этом этапе признавали за Шолоховым движение к большевизму и не мешали ему работать.

С выходом второй книги «Тихого Дона» (1929 г.) отношение к Шолохову резко изменилось. Обстановка стала напряженной. Возникла острая дискуссия, крайне волновавшая писателя. Стали распространяться клеветнические слухи, по которым подвергалась сомнению оригинальность рукописи «Тихого Дона».

Кстати, у нас до сих пор бытует мнение, будто «рапповские вожди состряпали чудовищное обвинение Шолохова в плагиате» [1]. Это не совсем так. Авторы книги, из которой мы цитируем, знают, что, как только распространились слухи о плагиате, рапповские вожди вынуждены были выступить со следующим «Письмом в редакцию», опубликованным в «Правде» 29 марта 1929 года: «В связи с тем заслуженным успехом, который получил роман пролетарского писателя Шолохова «Тихий Дон», врагами пролетарской диктатуры распространяется злостная клевета о том, что роман Шолохова является якобы плагиатом с чужой рукописи, что материалы об этом имеются якобы в ЦК ВКП(б) или в прокуратуре (называются также редакции газет и журналов). Мелкая клевета эта сама по себе не нуждается в опровержении. Всякий, даже неискушенный в литературе читатель, знающий изданные ранее произведения Шолохова, может без труда заметить общие для тех его ранних произведений и для «Тихого Дона» стилистические особенности, манеру письма, подход к изображению людей.

Пролетарские писатели, работающие не один год вместе с т. Шолоховым, знали весь его творческий путь, его работу в течение нескольких лет над «Тихим Доном», материалы, которые он собирал и изучал, работая над романом, черновики его рукописей...

Чтобы не повадно было клеветникам и сплетникам, мы просим литературную и советскую общественность помочь

---

[1] В. В. Гура, Ф. А. Абрамова. М. Шолохов. Семинарий, стр. 19.

нам в выявлении «конкретных носителей зла» для привлечения их к судебной ответственности.

По поручению секретариата РАПП: А. Серафимович, Л. Авербах, В. Киршон, А. Фадеев, В. Ставский».

Таким образом, рапповское руководство оборонило от клеветы М. Шолохова, хотя именно в рапповской обстановке зародилась эта клевета. Дискуссия, волновавшая писателя, продолжалась. К ней подключились местные рапповские журналы. Нашумевшее в 1929 году «Настоящее» отдало скандальную дань травле и Шолохова. В статье «Почему Шолохов понравился белогвардейцам?» сообщается о том, что «Тихий Дон» был издан в берлинском издательстве «Петрополис», где и роман Б. Пильняка «Красное дерево». Это дает повод рецензенту для следующих заключений: в «Тихом Доне», «имея самые лучшие субъективные намерения, Шолохов объективно выполнил задание кулака... В результате вещь Шолохова стала приемлемой даже для белогвардейцев» [1].

Земляки М. Шолохова не уступали «настоященцам» в клевете на писателя. Вместо того чтобы радоваться появлению на их родной земле такого таланта и защитить его, они в северо-кавказской печати стремились опорочить писателя, обвиняя его во всех грехах.

Чем сложнее и глубже от книги к книге решались проблемы в «Тихом Доне», чем меньше оставалось у рапповцев надежд на желанный и скорый переход Григория Мелехова к большевикам, тем резче и суровее становились оценки Шолохова. На 2-м пленуме РАПП (сентябрь 1929 г.) разгорелись с новой силой споры о «Тихом Доне». Лидия Тоом и Александр Бек, представители «левого» напостовства, доказывали, что Шолохов никак не может быть пролетарским писателем, что он с любовью изображает старый казачий быт и что в «Тихом Доне» проповедуется кулацкая идеология. Ответственные руководители РАПП А. Фадеев, А. Селивановский, В. Ермилов по-прежнему отстаивали ту точку зрения, что М. Шолохов идет к пролетариату. Селивановский утверждал, что «в Шолохове писатель пролетарский перерастает писателя крестьянского. Но этот процесс перерастания отнюдь не законченный» [2].

Твердую и правильную позицию занял Фадеев. Он ска-

---

[1] «Настоящее», 1929, № 8—9, стр. 5.

[2] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 74.

зал: «Шолохова ни в коем случае не нужно расценивать как писателя враждебного и ни в коем случае нельзя относиться враждебно. Это было бы преступно. Но... надо стараться, чтобы он органичным путем все более и более приближался к пролетариату» [1]. Большинство из принимавших участие в дискуссии по Шолохову высказались в духе Фадеева. Правда, эта позиция базировалась на том предположении, что Григорий Мелехов все еще идет к признанию революции. Советские литературоведы и критики, выступавшие в рапповских журналах, А. Ревякин, И. Машбиц-Веров, И. Нович давали положительную оценку «Тихому Дону», исходя из этого же предположения. «Всякий другой путь,— заявил И. Нович,— пожалуй, окажется насильственным и отменит опубликованные части романа в их значении для пролетарской литературы» [2].

Журнал «На литературном посту» перестал именовать М. Шолохова «пролетарским писателем». Он предоставил трибуну Лидии Тоом, которая выступила со статьей «Ольховая гегемония или... липовая», направленной против ответственного редактора «Литературной газеты» Б. Ольхового (в то время эта газета подчинялась правлению Федерации советских писателей.— *С. Ш.*). «Журнал «На литпосту»,— утверждает Л. Тоом,— допускал ошибки в оценке творчества Шолохова — ошибки выправлены на пленуме РАПП... Безоговорочно объявляя Шолохова и Светлова (имеется в виду поэт Светлов Михаил Аркадьевич.— *С. Ш.*) достижениями пролетарской литературы, т. Ольховый по сути дела отрицает пролетарскую литературу» [3]. Б. Ольховый перед этим выступил в «Правде». Рапповцы критиковали его за утверждение, что пролетарская литература в ближайшее время завоюет гегемонию. Как видим, статьей Л. Тоом рапповцы «исправляют» свои прежние «ошибки» в оценке М. Шолохова. Правда, Л. Тоом отказалась от прямых обвинений М. Шолохова как кулацкого идеолога, но она всячески пытается доказать, что до пролетарского звания ему еще далеко. В статье «Кризис или агония», опубликованной в том же журнале и выражающей мнение редакции, бойкая полемистка заявила: «Ни Шолохов, ни Макаров, ни Ив. Касаткин, ни

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 75, стенограмма, стр. 23.

[2] Цитируется по кн.: В. В. Гура и Ф. А. Абрамов. «М. Шолохов. Семинарий», стр. 21.

[3] «На литературном посту», 1929, № 24, стр. 36.

Довженко не являются кулацкими художниками. Но влияние кулацких настроений на ряд мотивов их творчества совершенно несомненно, идея «естественного мужика» враждебно противостоит идее социалистической переделки мира.

Беспощадное разоблачение такого рода настроений — вот задача марксистской критики»[1]. И это беспощадное разоблачение, выдаваемое за марксистскую критику, достигает кульминации при прохождении в печать третьей книги «Тихого Дона».

Как действовало на Шолохова беспощадное к нему отношение товарищей по организации, видно из его письма к А. Серафимовичу: «Горячая у меня пора сейчас, кончаю третью книгу, а работе такая обстановка не способствует. У меня рука останавливается и становится до смерти нехорошо. За какое лихо на меня в третий раз ополчаются братья-писатели? Ведь это же все идет из литературных кругов»[2].

Конечно, из общественных и литературных кругов шло и другое — подлинное понимание великой эпопеи XX века. А. С. Серафимович, А. М. Горький, А. В. Луначарский уже тогда высказали суждения, которые не утратили мудрой ценности и для нашего времени. В январе 1929 года, дав высокую оценку «еще незаконченного романа», Луначарский причисляет его «к лучшим явлениям русской литературы всех времен»[3]. Известно, как Горький и Серафимович не только выступлениями в прессе, но и непосредственным вмешательством помогли Шолохову опубликовать третью книгу «Тихого Дона». В письме к Фадееву от 3 июня 1931 года Горький решительно настаивает на печатании третьей книги. Это он мотивирует тем, что книга — «произведение высокого достоинства, на мой взгляд,— она значительнее второй, лучше сделана»[4].

Несмотря на то что «Тихий Дон» получал все большее признание, и не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами, рапповцы не воспринимали Шолохова как пролетарского писателя. Но они вынуждены были включить его имя на XVI съезде партии в число лучших, по их мнению,

---

[1] «На литературном посту», 1930, № 11, стр. 46.

[2] Цитируется по кн.: В. В. Гура, Ф. А. Абрамов. «М. Шолохов. Семинарий», стр. 19.

[3] Журнал «Красная панорама». Л., 1929, № 1, стр. 5.

[4] В. В. Гура. Жизнь и творчество М. А. Шолохова. М., Учпедгиз, 1955, стр. 52.

имен пролетарских писателей — таких, как А. Жаров, А. Безыменский, В. Киршон, М. Чумандрин и другие; вынуждены были согласиться на публикацию третьей книги; вынуждены были дать положительную характеристику при вступлении Шолохова в конце 1930 года в партию — вынуждены, потому что не могли не считаться с быстро растущей популярностью писателя, с признанием его заслуг в партийной прессе, потому что (а это им было известно) И. В. Сталин назвал Шолохова «знаменитым писателем нашего времени», потому что, наконец, в 1931 году высокий авторитет Горького начал признаваться даже рапповцами. Но все же вплоть до 1932 года, когда из кандидатов Шолохов был уже переведен в члены партии, когда вышла «Поднятая целина», то есть, по существу, вплоть до ликвидации РАПП, руководители этой организации считали автора «Тихого Дона» еще далеким от коммунистической идеологии писателем.

К сожалению, позицию рапповцев о Шолохове разделял и Фадеев. 21 ноября 1931 года на заседании комфракции секретариата РАПП, рассуждая о творческих объединениях среди пролетарских писателей, Фадеев сказал: «Возьмите Либединского и Шолохова. Можно их объединить? Вы чувствуете у Либединского, даже когда он ошибается, что это ошибки коммуниста, что это писатель-коммунист, что книга, где он не ошибается, ваша, коммунистическая. У Шолохова вы видите, что это элемент переделывающийся, крестьянский или казачий, что идеология его другая, не ваша» [1].

Так и прошел М. Шолохов через всю историю РАПП непонятым, отлученным ее руководителями от идей коммунизма. И это непонимание Шолохова было следствием вырождения РАПП. В самом деле, в недрах этой организации зародился и вырос удивительный художник, советское общество признало его выразителем своих идей, партия приняла его в свои ряды, а рапповцы противопоставляют Шолохова Либединскому и полагают, что даже ошибочное произведение «Рождение героя» более коммунистично, чем «Тихий Дон».

Ранний период, несмотря на все причуды руководителей той организации, к которой Шолохов принадлежал, и обстановку, которая мешала ему работать, вместе с тем явился для писателя, как уже отмечалось, самым благотворным. Это противоречие разрешалось не только за счет того, что Шолохов был молод, полон энергии и великая слава, пожирающая

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 47.

силы своих любимцев, еще не коснулась его, но главным образом за счет того, что сложная, бурная, боевая эпоха 20-х годов закаляла его в политическом, идейном и творческом отношении быстро и прочно. Позже он признавался в письме начинающему литератору: «Если бы я взялся тебя поддерживать теми методами, какими в первые годы братья-писатели поддерживали меня, то ты бы загнулся через неделю» [1]. В этом признании выражена горькая обида на «братьёв-писателей», но здесь звучит и гордость победителя, который «не загнулся» под тяжестью глухого непонимания, несправедливой и беспощадной критики и прямой клеветы.

---

[1] Цитируется по кн.: В. В. Гура, Ф. А. Абрамов. «М. Шолохов. Семинарий», стр. 19.

Раздел III

КРИЗИС РАПП И ОБРАЗОВАНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ГЛАВА 1

Начиная с 1930 года рапповцы терпят одно поражение за другим. Причин тому было больше чем достаточно: абсолютное большинство писателей перешло на позиции Советской власти и включилось в активное строительство социализма — рапповцы с этим не считались; выросли кадры советских теоретиков-искусствоведов, которым не безразличны были судьбы литературы и искусства в стране,— рапповцы эти кадры игнорировали; делами литературы стали интересоваться широкие массы народа, многомиллионный комсомол — руководители РАПП все это проглядели, замкнувшись в кругу своих узкокастовых интересов. Основные их взгляды на общественное и литературное развитие теперь уже совпадали с позицией отсталых людей. Не будучи диалектиками, рапповцы не поднялись до осознания закономерностей революционных преобразований и изменений в стране, задержались в своем развитии где-то на середине 20-х годов. Отсюда стали проистекать все их беды. Рапповцы превратились в носителей зла, с которым не могла больше мириться вступившая в новый этап развития советская литература.

В 1930 году рапповцы терпят поражение главным образом на теоретическом фронте.

Художественная платформа напостовской школы потому не выдержала испытаний, что ее созидатели не опирались на творчество огромного отряда советских писателей, не учитывали великого опыта М. Горького, из широкого рукава которого, по выражению Л. Леонова, выпорхнула вся молодая генерация советской литературы; не брали в расчет новаторской революционной поэзии В. Маяковского, отвернулись от удивительного разнообразия огромных дарований советской литературы — А. Толстого, С. Есенина, М. Шолохова

и множества других. Художественные принципы РАПП, при всей их видимой значимости — «реализм», «углубленный психологизм», «показ живого человека»,— базировались на творческом опыте так называемых пролетарских писателей. Спору нет, большой и ценный вклад внесли в нашу литературу А. Серафимович, Д. Фурманов, Д. Бедный, А. Фадеев, Ю. Либединский, Ф. Панферов, А. Караваева, А. Афиногенов, творческая практика которых использовалась теоретиками РАПП для разработки и обоснования своих художественных принципов. Однако следует сказать, что эти писатели составляли лишь часть огромного отряда советских художников. Если к тому же учесть, что рапповцы кроме действительно классических образцов — «Железного потока», «Разгрома» и «Чапаева»,— выдвигали на пьедестал слабые вещи, вроде «Рождения героя» Ю. Либединского и «Выстрела» А. Безыменского, то еще понятней станет та узость и уязвимость эстетических принципов, из которых рапповцы пытались основать свою художественную платформу, подвергшуюся со стороны здоровых литературных сил суровой критике на дискуссиях 1930 года.

Эти дискуссии интересны и богаты по содержанию. Они помогли осуществить шаг вперед в развитии советского литературоведения и литературной практики в нашей стране.

Внешние результаты дискуссий говорят как будто в пользу рапповцев.

Серьезный разговор, начавшийся в конце 1929 года и продолжавшийся весь 1930 год, состоялся о школе профессора В. Ф. Переверзева, в результате чего приверженцы этой школы И. Беспалов, М. Гельфанд и А. Зонин (А. Зонин до этого был исключен из РАПП за фракционную деятельность) пересмотрели свои позиции и вступили в РАПП. Дискуссия о «Перевале», длившаяся всю вторую половину 20-х годов, в апреле 1930 года завершилась суровым осуждением всех теорий перевальцев, и рапповцы вздохнули облегченно: наконец-то с воронщиной было покончено.

С мая 1930 года вспыхнула ожесточенная битва напостовской группы с Литфронтом (объединение оппозиционных сил в РАПП), и чуть было не рухнуло все теоретическое, да и не только теоретическое, здание РАПП, годами созидаемое его неистовыми хозяевами. Но к началу 1931 года всевозможными решительными мерами был разгромлен и Литфронт: часть литфронтовцев подверглась исключению из РАПП, остальная часть «самоликвидировала» свой «блок».

Мы не будем детально касаться дискуссии о концепции профессора В. Ф. Переверзева. Эта дискуссия не имела непосредственного отношения к РАПП, хотя ее руководители и принимали в ней участие. Остановимся лишь на следующем. Концепция Переверзева, по которой художественное творчество ставилось в прямую зависимость от производственного процесса, а идейность искусства игнорировалась, к 1930 году обнаружила всю свою несостоятельность и стала тормозом в развитии литературоведения. Передовые ученые не могли больше мириться с вульгарно-социологическим методом переверзевской школы, не могли не видеть крайних заблуждений главы ее, утверждавшего: «Я не собираюсь искать в произведениях Достоевского его миросозерцания, его политических или религиозных взглядов потому, что искать всего этого у художника — это все равно, что от пирожника требовать сапог» [1].

Естественно, не все следовало сплошь перечеркивать в трудах профессора Переверзева, как впоследствии это было сделано и как рапповцы это предлагали сделать сразу же. Но общая концепция этого направления в литературоведении 20-х годов явилась ошибочной и справедливо была отвергнута.

Активную роль в раскрытии ошибок Переверзева проявил С. Щукин, выступивший с основным докладом на дискуссии в Комакадемии, а затем выпустивший книгу «Две критики. Плеханов — Переверзев». Серьезно пересмотрели свои взгляды в ходе дискуссии ученики профессора — И. Беспалов, М. Гельфанд, А. Зонин. Спокойно, но основательно критиковали концепцию воспитанники и работники академии И. Нусинов, С. Динамов, И. Анисимов. По-своему интересным явилось выступление У. Фохта, защищавшего своего учителя и в то же время выдвинувшего против него ряд серьезных обвинений.

Важным этапом в подготовке к дискуссии следует считать критику ошибок Переверзева в «Правде» и в выступлениях А. В. Луначарского и П. Лебедева-Полянского на московской конференции словесников в начале 1929 года.

Рапповцы начали публиковать критические статьи против переверзевской школы с 1929 года. На дискуссии в Комакадемии выступили Л. Авербах, В. Сутырин и В. Киршон. Они

---

[1] Сб. статей. «Против механистического литературоведения». М., Комакадемия, 1930, стр. 13.

сделали ряд ценных критических замечаний. Но, как всегда, это ценное сочеталось у них с категорическими требованиями и осуждениями. Киршон заявил: «Мы требуем, чтобы эта методология была разоблачена в первую голову теми коммунистами, которые работают на литературном посту» [1]. В. Сутырин гневно вопрошал: «Где были товарищи из переверзевской группы до сего времени? Почему они не выступили с пеной у рта, как должны выступать в таких случаях большевики, против меньшевистских выступлений Переверзева?» [2]

Рапповские методы критики и ее низкий научный уровень получили осуждение всех ученых академии. И. Нусинов высмеял Авербаха: «Здесь было обличительное выступление Л. Авербаха, такой же характер носили статьи, напечатанные в последнее время на страницах журнала «На литературном посту». Как сопоставить это с тем, что при выходе книги «Творчество Гоголя» (книга В. Ф. Переверзева.— *С. Ш.*) соратник товарищей из «На литературном посту» Гроссман-Рощин написал: «Марксистская критика может праздновать победу», и далее не указал ни одной ошибки этой книги... После этого мы слышали из уст т. Авербаха упрек Переверзеву ни более ни менее, как в меньшевизме. Такая критика — это та критика, которая знает две крайности: или ножки целовать, или в рожу плюнуть. Характеризуя и критикуя, надо знать меру. Товарищам налитпостовцам больше всего этого недостает» [3]. Отметив заслуги налитпостовцев в том, что они первыми заговорили об ошибках Переверзева, С. Динамов сказал, что когда рапповцы это сделали, «то их хватило только на то, чтобы кричать караул. Налитпостовцы не дошли еще до понимания Переверзева. В науке только кричать караул нельзя» [4]. У. Фохт обвинил налитпостовцев в том, что в своей критике «они несут на себе груз домарксистских методологических принципов» [5]. В таком же духе говорили другие ученые академии.

Этот факт знаменателен. Он свидетельствует о том, что выросшие в Комакадемии кадры ученых уже не считались с некомпетентными, полуграмотными суждениями теоретиков РАПП и осознавали себя реальной силой, способной решать

[1] «Против механистического литературоведения», стр. 110.
[2] Там же, стр. 82.
[3] Там же, стр. 76.
[4] Там же, стр. 97.
[5] Там же, стр. 96.

сложные проблемы марксистского литературоведения. В лице молодых ученых-марксистов рапповцы, наименовавшие их иронически «приват-доцентами», приобрели самых грозных своих противников. Здесь, на диспуте о взглядах В. Ф. Переверзева, по существу, были уже подвергнуты сомнению творческие принципы РАПП: преодоление ошибок переверзевской школы вплотную подвело научную общественность к преодолению ошибок напостовской школы.

Следует, правда, отметить, что теоретический уровень спора о концепции В. Ф. Переверзева, как и последующих дискуссий, не достиг еще подлинных научных вершин. Главной причиной тому было невнимание к трудам В. И. Ленина, по-прежнему утверждалось: «Мы еще недостаточно понимаем огромность научного наследия В. М. Фриче, выросшего на почве развития формулы Плеханова о классовой детерминированности искусства» [1].

Несмотря на то что решающую роль в разоблачении вульгарно-социологического учения В. Ф. Переверзева сыграли поддержанные партийной печатью ученые Комакадемии, руководители РАПП в опубликованных нескольких статьях в своем журнале заговорили еще об одной своей победе — победе над переверзевщиной.

Литературная группа «Перевал», основанная летом 1924 года А. Воронским при журнале «Красная новь», была задумана ее создателем как противовес, противопоставление напостовской группе. Она никогда не была массовой, максимально имела 28 человек, состав ее менялся. Но направление, творческая платформа этой группы, усложняясь, в общем оставалась неизменной. В основу этой платформы были положены взгляды ее руководителя Воронского. Главное в творческой платформе «Перевала» заключалось в отстаивании «подлинного искусства», «истинного художества», как понимали «перевальцы». На первом этапе (с 1924 по 1927 г.), в период крайне левых заблуждений напостовцев, группа вела борьбу против схематизма в литературе, против грубой критики и бестактного отношения к писателю, за сотрудничество с советскими писателями-попутчиками, за использование великой классической литературы. В эти же годы глава группы «Перевал» в ряде своих статей, о которых у нас уже

[1] «Против механистического литературоведения», стр. 87.

шла речь, дал глубокое толкование русской литературы XIX века и осветил некоторые очень важные и сложные проблемы специфики художественного творчества. Перевальцы действительно противостояли крикливой левизне напостовцев и разоблачали их крайние заблуждения.

С конца 1927 года, когда А. Воронский был отстранен от участия в редакторской деятельности, группа «Перевал» многие свои качества потеряла. Это объясняется не только тем, что Воронский утратил влияние и авторитет и отошел от общественной деятельности. Начиная с 1927 года пролетарское литературное движение, ее руководящее ядро, делает крутой поворот к вопросам художественного творчества, к решению проблем специфики искусства, к признанию классического наследства. Лозунг «Учеба, творчество, самокритика» как бы снимает прежнее напостовское, командное, комчванское, некомпетентное вмешательство в литературные дела. Если можно так сказать, рапповцы выбили козыри из рук перевальцев. Предмет полемики, казалось, исчез. Конечно, следовало бы объединиться этим направлениям и общими усилиями решать проблемы искусства. Но налитпостовцы мало чем отличались от прежних напостовцев. Объединение состояться не могло.

Отойдя от активной редакторской деятельности, Воронский углубился в разработку проблем творчества. Его статьи «О художественной правде», «Заметки о художественном творчестве», «Искусство видеть мир», «Марсель Пруст» написаны на разные темы, но в них решается одна проблема — искусство видеть мир, проблема художественного познания мира. Отталкиваясь от трудов Белинского и Плеханова, критикуя Бергсона и Фрейда, Воронский пытается создать цельную теорию искусства. Однако эта попытка оказалась неудачной. Не случайно В. Иванов, подвергнув справедливой критике Краткую литературную энциклопедию за «методологические зигзаги», заметил, что Воронский во второй половине 20-х годов «стал еще активнее проповедовать троцкистские взгляды на литературу, бергсонианский интуитивизм, теорию «непосредственных впечатлений»...» [1]. Действительно, в его теории сочетаются самые различные, отовсюду позаимствованные и противоречащие один другому элементы. Она не стала оригинальной, не явилась творческим

---

[1] Журнал «Коммунист», 1969, № 14, стр. 124.

развитием марксизма. С одной стороны, Воронский ратует за реалистическое, правдивое искусство, отображающее жизнь во всех ее противоречиях, «чтобы прекрасное и безобразное, милое и отвратительное, радостное и горестное казалось нам таким не потому, что так хочет художник, а потому, что оно содержится, есть в живой жизни»[1]. А с другой стороны, он призывает художников отыскивать какие-то первозданные прекрасные образы мира и отбрасывает обыкновенный реальный мир с его противоречиями. С одной стороны, Воронский говорит о тенденциозности искусства, о его классовой направленности, о том, что «нельзя писать романы, поэмы, картины в наши годы, не определив своего отношения к современным революционным битвам»[2]. А с другой стороны, он утверждает, что «есть «день седьмый», когда мы хотим взглянуть на мир иными глазами, откинув, забыв обычные житейские желания, когда мы «**бескорыстно** хотим любоваться и природой и людьми... В основе эстетической эмоции лежит **бескорыстное** наслаждение миром»[3]. То Воронский возвеличивает человеческий разум, говорит, что творческий процесс требует от художника «огромного интеллектуального напряжения», что «художник должен быть на уровне политических, нравственных научных идей своей эпохи», что «тут одного чутья, интуиции, инстинкта недостаточно»[4]. То вдруг утверждает: «Для того чтобы дать волю художественным потенциям, надо стать невежественным, глупым, отрешиться от всего, что вносит в первоначальное восприятие рассудок»[5].

Все эти противоречивые, исключающие одна другую мысли взяты из статьи «Искусство видеть мир», явившейся своеобразным «кредо» А. Воронского.

Слабые и сильные стороны взглядов Воронского, причудливо переплетаясь, отражались на его критической деятельности. Известно, как он восторгался Марселем Прустом и давал неверное толкование его творчества. В статье «Мраморный гром» он переоценил общественно-художественное значение произведений Андрея Белого. В первом романе А. Фадеева, как достоинство, критик отмечает подсознатель-

---

[1] А. Воронский. Искусство видеть мир, стр. 105.
[2] Там же, стр. 97.
[3] Там же, стр. 89.
[4] Там же, стр. 97.
[5] Там же, стр. 93.

ное начало. «Его герои интуитивны, их разум, их поведение подчинены подсознательному началу в человеке» [1]. Трудно согласиться с А. Дементьевым, утверждающим в предисловии к сборнику избранных критических статей А. Воронского, вышедшему в наше время, будто теоретические работы и «литературные портреты» этого автора резко различны и будто первые не имеют для нас ценности, а вторые остаются ценными. По нашему разумению, и те и другие работы, написанные Воронским в одно и то же время, в одинаковой степени несут груз заблуждений исследователя, но теоретические его выступления не менее ценны для нас, чем критические. Они имеют прежде всего историческое значение: в них нашли яркое отражение 20-е годы — годы поисков верных решений, годы становления нашего литературоведения. Помимо всего, в этих работах, превосходно написанных, много верных суждений, не отброшенных, а взятых нашей наукой. А. В. Луначарский, П. И. Лебедев-Полянский, П. С. Коган, В. Ф. Переверзев, В. М. Фриче, А. М. Деборин, не говоря уже о рапповцах,— каждый в большей или меньшей степени, как уже отмечалось, нес груз заблуждений, но в трудах любого из них — свой подход, свое новое слово, и в конечном счете из всех этих научных поисков складывалась живая история нашей науки о литературе, которую мы обязаны знать, чтобы судить о ее современных достижениях. Да, необходим критический подход, критическая переоценка прошлого, но это теперь уже общедоступная и бесспорная истина.

В литературном содружестве «Перевал» в связи с уходом Воронского выдвинулись новые руководители, его воспитанники и единомышленники — А. Лежнев, Д. Горбов, В. Правдухин. Возглавил содружество писатель Б. Губер. Во второй половине 20-х годов в числе перевальцев находились такие писатели, как М. Пришвин, П. Павленко, И. Катаев, А. Малышкин, М. Голодный.

Молодые теоретики «Перевала», развивая учение основоположника художественного видения мира, борясь за истинное искусство, выдвинули новые лозунги, по их мнению углубляющие и поправляющие Воронского во взглядах на искусство: «искренность», «моцартианство», «движничество», «эстетическая культура» и «гуманизм». Смысл каждого из них постараемся объяснить словами их создателей.

---

[1] А. Воронский. Литературные портреты, т. II, стр. 279—280.

Лозунг «искренности»

«...Искренность есть **непременное условие творчества.** Если хотите, чтобы человек хорошо бегал,— нужно чтобы у него были развязаны ноги; если хотите, чтобы человек хорошо писал,— нужно, чтобы у него была развязана душа. Искренность — это только ключ к психологической кладовой, а что окажется в этой кладовой — мусор или сокровище — неизвестно» [1] (М. Поляков). «Мы говорим: да, искренность необходима, но она вовсе недостаточное условие художественного произведения, т. е., иначе говоря, не может быть хорошего художественного произведения, которое было бы написано неискренне. Это верно. Но из этого не следует, что всякое искренне написанное художественное произведение действительно художественное» [2]. «Выдвигая лозунг искренности, мы действуем именно против приспособленчества» [3]. (А. Лежнев).

Лозунг «моцартианства»

«Во всяком общественном деле, в том числе и в искусстве, личность может осуществлять что бы то ни было, только подходя к своему делу творчески, т. е. во всей своей цельности... Такая личность есть Моцарт, в какой бы области она ни творила. Сальери пытается выразить то же самое, но делает это механически, раздробленно, у него нет цельности, он не способен к действию как выражению своей цельности... Перерождение, совершающееся в человеке,— вот что дало трагедийное искусство — наиболее действенный, наиболее активный, наиболее углубленный вид искусства. Трагедийное начало в искусстве охватывает всю личность. Трагедия была гуманистическим искусством, она есть гуманистическое искусство» [4] (Д. Горбов).

Лозунг «движничества»

«Что такое «движничество», выдвинутое «Перевалом» в качестве одного из основных пунктов его художественной программы, как не стремление представить мир как движу-

---

[1] Сб. статей. «Против буржуазного либерализма в художественной литературе». М., Комакадемия, 1931, стр. 45.

[2] Там же, стр. 31.

[3] Там же, стр. 33.

[4] Там же, стр. 60.

щийся процесс, как не утверждение, что художник должен обращать внимание именно на элементы движения, преобразования, становления, динамики. Этот принцип «движничества» стараются осуществить во всем: в строении фразы, в стиле, в образе, в типе. Именно изображение явлений, а не застывших вещей,— лозунг «Перевала» [1] (А. Лежнев).

Лозунг «эстетической культуры»

«Об эстетической культуре. Я поясню, что понимает «Перевал» под этими словами. Во-первых, то, что писатель должен обладать высокой художественной культурой, достигнутой до него, т. е. не должен быть «Иваном, не помнящим родства». Во-вторых, то, что писатель должен себя воспитывать так, чтобы те свойства, которые ему необходимы в его деятельности, были у него развиты максимальным образом, например, наблюдательность, умение слышать разговорную речь, ощущение слова. Профессия писателя так же, как и другие профессии, требует наличия определенных специфических свойств. Развитие их входит основным элементом в эстетическую культуру» [2] (А. Лежнев).

Лозунг «гуманизма»

«Сейчас вопрос о гуманизме является решающим. Именно вокруг гуманизма идут самые сильные бои. Этот момент очень существен для нашего понимания реалистического творчества... Получается такая картина: буржуазия всегда клеветала на коммунистов, будто они хотят уничтожить личность, будто они идут против гуманизма. И вот наши противники подхватывают эту буржуазную болтовню и говорят: да, да, мы, коммунисты и марксисты, хотим уничтожить личность, не смейте говорить о гуманизме... Диалектически можно свести художественное произведение на массу только через личность, как личностное выражение общественного процесса. Именно это и лежит в основе нашей мысли о гуманизме, это и есть основа нашей творческой программы» [3] (Д. Горбов).

Как видим, в лозунгах теоретиков «Перевала» нет ничего,

---

[1] «Против буржуазного либерализма в художественной литературе», стр. 34.

[2] Там же, стр. 33—34.

[3] Там же, стр. 58—59.

что бы могло поставить их за грань советского литературоведения тех лет, отнести к буржуазному лагерю. Правда, эти лозунги абстрактны, в них не чувствуется биения пульса нашей жизни той поры, с ее грандиозным индустриальным размахом, с ее революционным переворотом в деревне, в результате которых рождалось новое, социалистическое общество. Придуманные в узком кругу тонко чувствующих и понимающих истинное искусство интеллигентов, лозунги перевальцев не вдохновляли нашу литературу на то, чтобы она призывала: «Время, вперед!», чтобы она объясняла: «Как закалялась сталь», чтобы она создавала «оптимистические трагедии». Художественная платформа «Перевала», при всей ее важности по причине проникновения в специфическую область искусства, была лишена главного, чего требовала от литературы жизнь,— боевого настроя, активного вмешательства, партийной целеустремленности и непримиримости. Помимо этого, в работах перевальцев получили усугубление ошибочные идеи А. Воронского об интуитивном, подсознательном начале в художественном видении мира.

Следует также отметить, что лозунги А. Лежнева и Д. Горбова были мало доступными и трактовались критиками и писателями по-разному, в зависимости от степени уразумения этих лозунгов и от уровня понимания искусства вообще. А для широких кругов начинающих писателей и литкружковцев споры о «поисках Галатеи» («Поиски Галатеи» — название книги Д. Горбова) были просто недоступны.

Один из начинающих пишет Горькому: «— Я прочитал пять книжек,— названо пять авторов,— но я не могу понять, кто прав. И кто такая Галатея?» А. М. Горький рассуждает по поводу этой самой Галатеи: «Вот, например, Галатея,— к чему она? Что может сказать эта нимфа человеку, который живет на берегах реки Которосли, в которой замечательно крупные окуни, а нимфы — не водятся? Разумеется, для критика весьма похвально быть грамотным, но нужно ли смущать знанием древних мифов молодого человека в то время, когда человек этот хочет научиться политграмотно и образно писать о комедиях и драмах действительности текущей? Было бы, пожалуй, гораздо полезней, если бы все мы писали проще, экономнее, а не так, например: «...мы должны отвергнуть тенденцию к аполитации дискуссии» [1].

---

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 260—261.

Как видим, апрельский диспут в Комакадемии не случайно подверг суровой критике позицию «Перевала».

Рапповцы вели постоянную борьбу с группой Воронского. Перевальцы, не сдаваясь, продолжали отстаивать свою программу, и острые схватки между ними и рапповцами не прекращались. Критика рапповцев иногда достигала цели, особенно удачной она была тогда, когда касалась слабых сторон позиции «Перевала» — оторванности ее от задач сегодняшнего дня. Но теоретики РАПП оказались беспомощными в критике эстетических основ «перевальской программы». Больше того, продолжая по-старому отвергать художественные принципы своих противников, рапповцы не заметили, как очутились в полной зависимости от этих принципов. Вместе с тем руководители РАПП не только не осознавали зависимости от Воронского, но искренне негодовали, когда перевальцы указали им на эту зависимость. Еще бы! Самое «реакционное», «идеалистическое», «троцкистское», «правооппортунистическое» течение в литературе — воронщина навязывается в родство к напостовцам! Но перевальцы продолжали настаивать на этих родственных связях. Еще до дискуссии 1930 года в сборнике «Ровесники» А. Лежнев не без ехидства писал: «Принципы «Перевала» восприняты теми, которые всего ожесточеннее с ними боролись... Многие серьезно полагают, что мысль о необходимости психологизма, что идея о «живом человеке»... или тезис о борьбе со схемой и бытовизмом во имя большого реалистического искусства,— что все эти положения выдвинуты и провозглашены ВАПП. «Перевал», разумеется, не заявляет патента на свои идеи... И поэтому он ничего не имеет против того, чтобы его идеи повторялись другими, хотя бы и с опозданием на два года» [1].

На дискуссии в Комакадемии перевальцы поставили все руководство РАПП, всю напостовскую школу в очень неудобное, тяжелое положение перед всем пролетарским литературным движением в стране, перед всей общественностью. Представители «Перевала» заявили, что в советской литературе есть два течения: реалистическое и формалистическое. «Перевал» и РАПП входят в реалистическое направление и вместе борются против лефовцев, возглавляющих формалистическое направление.

«Несомненно,— заявил А. Лежнев,— что Фадеев, Либединский, Ермилов, Авербах в течение времени от 1926 до

---

[1] Сб. «Ровесники». «Федерация», 1929, стр. 6—7.

1930 годов очень много лозунгов, в том числе и лозунг психологизма и «живого человека», в значительной степени заимствовали у «Перевала». Нельзя же заявлять, будто мы боремся с пролетарской литературой, когда мы утверждаем, что руководители пролетарских литературных организаций восприняли большую часть наших лозунгов. Это просто неувязка» [1].

Перевальцы справедливо указывали на эти заимствования и попытались защитить свои позиции авторитетом РАПП.

Выступивший от рапповцев И. Гроссман-Рощин сокрушал «Перевал». Он решительно отверг притязания перевальцев на близость к РАПП. «Ночью и днем все об одном» думает думу Лежнев: Как бы подгадить ненавистному РАПП. И он решил, что лучше всего сделать так: вымазать рапповские ворота перевальским дегтем» [2].

Что касается отношения РАПП к «Перевалу», то И. Гроссман-Рощин видит «только одну задачу: сокрушить идейно и организационно кулацко-мещанскую софистику, злостно направленную против пролетарской диалектики» [3].

Ученые Комакадемии и ИКП (Институт красной профессуры) И. Беспалов, О. Бескин, М. Гельфанд, Н. Нусинов, М. Бочачер, А. Зонин вскрыли серьезные пороки художественной программы «Перевала», указав на ее оторванность от задач строительства социализма, на идеалистический характер отдельных ее положений. В резолюции, принятой в завершение дискуссии, говорится: «Реакционными являются проповедь интуитивно бессознательного отношения к миру, проповедь пренебрежения к самому передовому мировоззрению, проповедь замыкания в узком кругу «подкожных» переживаний, бегство от классовой борьбы, проповедь снисхождения к «человеку», независимо от классовой природы его и т. д. и т. п.» [4].

К сожалению, ученые секции литературы и искусства Комакадемии не были свободны от левацких перегибов, особенно М. Гельфанд и А. Зонин. Они не увидели положительных сторон в теориях и практике «Перевала», они не приняли в расчет искренних стремлений перевальцев в борьбе за под-

---

[1] «Против буржуазного либерализма в художественной литературе», стр. 34—35.

[2] Там же, стр. 47.

[3] Там же, стр. 56.

[4] Там же, стр. 104.

линно реалистическое искусство. В результате их взгляды были названы воронщиной и объявлены реакционными, вредными для социалистического строительства, проявлением «буржуазного либерализма в художественной литературе». В отличие от рапповцев ученые в своих выступлениях все-таки указывали, что они ведут борьбу против ошибочных идей «Перевала», а не против перевальцев. О писателях этой группы в резолюции сказано, что «их обязанностью перед рабочим классом являются — решительный разрыв и борьба вместе со всей пролетарской литературой и коммунистической критикой против Лежнева и Горбова, наиболее отчетливо выявляющих реакционную сущность школы Воронского» [1]. Однако такая квалификация деятельности Воронского, Лежнева и Горбова была необъективной и не правильной.

Дискуссия о «Перевале» еще раз и с большей наглядностью обнаружила наступательный характер нового отряда коммунистической критики в лице теоретиков-филологов Комакадемии. Несмотря на крайности, несмотря на неверную общую оценку «Перевала», уровень научного спора был достаточно высок, а доводы оппонентов «Перевала» во многом настолько убедительными, что перевальцы не могли им противопоставить ничего более логически стройного и доказательного.

Удар, который был в ходе диспута нанесен по школе Воронского, серьезно коснулся и напостовской школы, ибо ученые увидели общие теоретические заблуждения обеих школ.

Правда, представители Комакадемии, коммунисты И. Беспалов и М. Гельфанд, питали надежду, и они об этом заявили на дискуссии, разрешить «с частью РАПП разногласия по творческим вопросам» на другой основе, чем с «Перевалом»: «на основе взаимной товарищеской самокритики и взаимного исправления ошибок» [2]. Какой характер получила эта «взаимная товарищеская самокритика», мы увидим дальше.

Говоря об ударе, который был нанесен школе Воронского и занесен над напостовской школой, мы хотим еще раз подчеркнуть, что эти удары били в ту пору наотмашь, что они станут понятны нашему современнику только в свете того времени, в обстановке острой борьбы, в период ломки старых

---

[1] «Против буржуазного либерализма в художественной литературе», стр. 92.

[2] Там же.

научных систем и представлений и боевого бескомпромиссного рождения новых научных принципов. Характер борьбы усложнялся тем, что новые принципы утверждались людьми, пытавшимися решительно и немедленно очистить эти принципы ото всего старого, классово чуждого, в то время как и в этом «старом» и «классово чуждом» оставались здоровые начала, научно ценные элементы, без которых наука не могла плодотворно двигаться вперед,— да и люди, делавшие, по их искреннему убеждению, революционные преобразования в науке, не возникали неизвестно откуда чистыми марксистами-ленинцами, а, перевоспитываясь в ходе борьбы, несли на себе груз заблуждений и убеждений прежних школ, годами их растивших. Все это необычайно ярко выразилось в деятельности выходцев из переверзевской школы И. Беспалова, М. Гельфанда и А. Зонина, которые в 1930 году начали в рядах Литфронта борьбу против руководства РАПП.

ГЛАВА 2

Само название «Литфронт» возникло в августе 1930 года. 17 августа на заседании секретариата РАПП Л. Авербах сообщает: «Из «Литературной газеты» мы узнали о том, что создалась новая организация, которая предполагает существовать в недрах РАПП,— «Литературный фронт»... и только после того, как это было опубликовано в печати, мы получили письмо 16 августа от этой группы» [1]. Однако возникло это течение внутри РАПП в самом начале 1930 года и в мае на конференции ЛАПП проявило себя весьма решительно и определенно.

Литфронт объединял, с одной стороны, всех недовольных и обиженных, стремившихся взять реванш, а с другой стороны, всех тех, кто действительно видел серьезные ошибки в деятельности руководства РАПП и в художественной платформе напостовской школы и стремился выправить положение дел на литературном фронте.

К первой группе относилось так называемое левое меньшинство — С. Родов, Г. Горбачев и А. Безыменский. На ноябрьском пленуме ВАПП в 1926 году Ил. Вардин, Г. Лелевич, С. Родов, Г. Горбачев и А. Безыменский были выведены из всех руководящих органов пролетарской литературной

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 13.

организации. Группа Лелевича вела яростные атаки на новое руководство в самой организации и в печати. В начале 1927 года эта группа выпустила свой первый сборник «Удар», в котором громила авербаховское руководство за предательство интересов пролетариата в области литературы. Однако уже в апреле 1927 года группа «левых» направила за подписью Родова заявление в секретариат ВАПП с просьбой восстановить их во всех правах, ибо настало время, как говорится в письме, «объединиться «мекам» и «бекам» ВАПП». В информации для местных АПП «Ко всем организациям пролетарских писателей» в мае 1927 года секретарь ВАПП В. Киршон сообщает, что с группой Лелевича заключено соглашение и что этой группе «пришлось согласиться на следующие требования:

1. Признают ли «левые» лозунг «Учеба, творчество, самокритика»?

2. Считают ли они ВАПП широкой формой пролетлитературного движения?

3. Присоединяются ли они к нашей политике по отношению к Воронскому и «Перевалу»?

4. Отказываются ли они от фракционной борьбы»? [1]

Как мы уже знаем, на конференции МАПП в мае 1927 года Безыменский выступил с докладом «О проблемах психологического углубления», где полностью поддержал художественную платформу ВАПП. И хотя на первом съезде пролетарских писателей в 1928 году «левые» были предупреждены, что если они вновь начнут фракционную борьбу, то будут исключены из литературной пролетарской организации, через полгода после съезда они ее все-таки опять начали. На заседании комфракции секретариата РАПП от 9 ноября 1928 года Ю. Либединский и В. Ставский доложили, что в Ленинграде А. Безыменский выступил против линии РАПП и «что «левые», таким образом, нарушают данные ими обязательства и постановления съезда» [2]. Была создана специальная комиссия по расследованию деятельности «левых». На это «важное» дело ушло две недели ценного времени у таких писателей, вошедших в комиссию, как В. Ставский, В. Киршон, А. Караваева и Ф. Панферов. Однако уже 1 апреля 1929 года на заседании секретариата РАПП было рассмотрено заявление «левых» о признании своей вины и

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 73—151.

[2] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 2.

вынесено следующее постановление: «Привлечь «левых» к практической работе РАПП, введя Безыменского в состав секретариата; Горбачева в члены правления РАПП» [1]. Но не прошло и полугода, как «левые» вновь подняли драку, которая на сентябрьском пленуме РАПП в 1929 году получила крайнее обострение. После пленума «левая оппозиция» выпустила второй сборник — «Удар за ударом» (под редакцией А. Безыменского), в котором подвергается резкой критике художественная платформа РАПП за «живого человека», за «психологизм» и за отход к воронщине.

Эта никому не нужная, никчемная возня, отнимавшая страшно много времени у писателей и руководителей РАПП и напоминавшая детскую игру, воспринималась тогда как принципиальная борьба за генеральную линию РАПП — одними и как принципиальная борьба с извращениями пролетарской идеологии в литературе — другими. Но к 1930 году «левые», с помощью научной общественности и печати, обнаружили в деятельности напостовского руководства подлинно слабые места и, найдя себе союзников, перешли в решительное наступление.

Союзниками «левых» оказались представители Комакадемии И. Беспалов, М. Гельфанд, А. Зонин и В. Кин, а также общественные деятели и журналисты Т. Костров и Б. Ольховый. В Ленинграде вокруг Г. Горбачева возникла антинапостовская группа критиков и писателей, в числе которых были А. Камегулов, А. Горелов, А. Прокофьев, В. Саянов и В. Вишневский. Представители «Кузницы» также оказались в ряду несогласных с творческими принципами РАПП.

«Блок», как наименовали рапповцы объединение всех сил, направленных против них, начал складываться в конце 1929 года. Уже на сентябрьском пленуме РАПП обнаружилось, что и «левые», и «приват-доценты» (представители Комакадемии), и «кузнецы» критикуют напостовскую группу, ставшую у руководства РАПП, за одно и то же — за художественную платформу прежде всего.

Буря разразилась в мае 1930 года и бушевала до поздней осени. В Ленинград, где состоялась 3-я очередная конференция ЛАПП, ставшая ареной острых схваток, съехались представители обеих борющихся группировок. Напостовцы, предвидевшие борьбу, направили от руководства РАПП А. Фадеева, Л. Авербаха, В. Ермилова, В. Сутырина, Ю. Либедин-

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 5.

ского (Либединский жил в это время в Ленинграде). Это была самая авторитетная и боевая часть старого испытанного напостовства. С основными докладами выступили В. Сутырин — «Политический отчет РАПП» и В. Ермилов — «Наши творческие разногласия». Дважды выступил А. Фадеев. От «блока» атаковали руководство РАПП Г. Горбачев, Т. Костров, М. Гельфанд, А. Безыменский, А. Камегулов, В. Вишневский и другие.

Шла острая критика основных творческих принципов РАПП: теории «непосредственных впечатлений», лозунгов «О показе живого человека», «О срывании всех и всяческих масок» с действительности, «Об углубленном психологизме», «Об отрицании романтизма», «Об учебе у Л. Толстого и французских реалистов». Так как в «блок» вошли ученые — И. Беспалов, Л. Цырлин, Г. Горбачев, М. Гельфанд, А. Камегулов, А. Зонин, М. Бочачер, то спор принял научно-философский характер. Рапповцам было трудно вести борьбу, тем более что «приват-доценты» легко обнаруживали слабое знание ими трудов великих философов и основоположников марксизма и обвиняли их в невежестве.

Либединский и Фадеев подверглись критике за теорию «непосредственных впечатлений». Несмотря на то что Фадеев трактовал эту теорию правильно, он обвинялся наравне с ее автором, потому что во всех своих выступлениях он брал под защиту Либединского и пользовался его терминологией. А. Камегулов в своем выступлении «Посредственная теория о непосредственных впечатлениях», опубликованном затем в сборнике его статей «На литературном фронте» (1930 г.), нанес, пожалуй, самый сокрушительный удар по этой теории. «Гегель указывает на то,— говорит Камегулов,— что непосредственные впечатления дают нам только единичное, но не дают нам всеобщего. Чтобы добраться до всеобщего, нам нужно размышлять, нам нужно вскрывать настоящую, истинную сущность вещей (**Голос:** «О чем и говорил т. Фадеев»). Нет, товарищи, Фадеев говорил не это. Он не понял Гегеля (или ему плохо объяснили его)» [1]. Продолжая критику взглядов Фадеева, Камегулов указывает на то, что теория «непосредственных впечатлений» «есть теория Бергсона, а не Маркса», что эта теория вредна, потому что «если встать на точку зрения

---

[1] А. Камегулов. На литературном фронте. Сборник статей. Л., «Прибой», 1930, стр. 76.

Фадеева, согласно которой сущность общественных явлений вскрывается в искусстве непосредственными впечатлениями, то в искусстве отвергается тогда ведущая роль сознания, и оно становится жалким бытовизмом жалкого эмпирика» [1].

М. Гельфанд выступил с большим докладом «К критике творческой платформы налитпостовства», где говорит, что «непосредственные впечатления» позаимствованы Ю. Либединским у А. Воронского, критикует эту теорию и делает заключение: «Мы не говорим и как материалисты не можем говорить, что возможно какое-то познание помимо этих «непосредственных впечатлений», помимо чувственного познания мира. Но тот, кто хочет провозгласить «гегемонию» этой первичной низшей формы, тот делает объективно реакционное дело, тот скатывается к идеализму и интуитивизму...» [2] М. Гельфанд потребовал от напостовцев ясно ответить на вопрос: «Отказываетесь ли вы от теории непосредственных впечатлений или принимаете ее?» [3]

Лозунг «О срывании всех и всяческих масок с действительности» критиковался за односторонность, узость, которая приводит не только к творческим, но и к политическим ошибкам в изображении советской действительности. «Категорическое заявление Авербаха о срывании всех и всяческих масок,— заявил Камегулов,— отличается крайним невежеством. Требуя от пролетарских писателей творческой установки исключительно на срывание всех и всяческих масок, он замыкает их кругозор в узкий круг разоблачительных тем, выбрасывая за борт господствующие и ведущие тенденции нашего хозяйственного и политического развития» [4]. Признавая важность критического начала в творческом методе пролетарской литературы, Камегулов справедливо утверждает: «Но эта разоблачительная литература не должна становиться **самоцелью** (подчеркнуто автором.— *С. Ш.*), каковой она становится в уродливом освещении налитпостовства, когда ведущая творческая линия нашего строительства фактически выбрасывается из круга тематики пролетлитературы» [5].

---

[1] А. Камегулов. На литературном фронте, стр. 77.

[2] М. Гельфанд. О творческом методе пролетарской литературы и об ошибках напостовцев. Сборник статей. М., «Федерация», 1930, стр. 66—67.

[3] Там же, стр. 66.

[4] А. Камегулов. На литературном фронте, стр. 96.

[5] Там же, стр. 97.

Заканчивая свое выступление, Камегулов призывал: «Перед рабочим и крестьянским читателем писателю нужно не только срывать «все и всяческие маски», но и звать его на борьбу за завтрашний социалистический день истории» [1].

В критике лозунгов «Об углубленном психологизме» и «О показе живого человека» представители «блока» не оказались на должной высоте. Они правильно указывали на заблуждения рапповцев, на неоднократные ошибочные заявления Авербаха, что в изображении пролетариата, строящего социализм, художников должна интересовать **«прежде и больше всего»** «его психология», что рапповский «живой человек», находящийся в беспрерывных рефлексиях, бесконечно противоречив, в то время как «диалектик всегда должен видеть основные тенденции в развитии тех или иных противоречий, тенденции, показывающие, куда и во что эти противоречия растут, какое новое качество в результате этого движения создается» [2]. Вместе с тем противники налитпостовской школы проявили ограниченность в понимании специфики искусства. Рапповцы отстаивали мысль, не им принадлежащую, но совершенно верную, что общественные классы познаются в художественном творчестве через отдельную, конкретную, типическую личность, что через познание психологии этой личности художник достигает познания классовой психологии, ибо, как любили повторять рапповцы цитату из Маркса: «Человек — это совокупность общественных отношений». Представители «блока» отвергали эту истину. «Вы помните,— рассуждает М. Гельфанд,— что Безыменский спрашивает в своей поэме «День нашей жизни»: «Кого прославить нам? Кого назвать героем? Всю комсомолию или одного Петра?..» и отвечает: «Ну, это ясно... всех». Тов. Селивановский не согласен с таким ответом... Он пишет: «такое механическое противопоставление — или всех или одного — не диалектично. Всех — коль скоро «все» находят свое индивидуальное выражение в одном. Одного — коль скоро в нем с наибольшей силой находят свое выражение свойства всех. Путь к художественному отображению класса (или иного коллектива) как реальности лежит через «одного Петра», столь безжалостно отрицаемого Безыменским,— через «одного Петра» в его

---

[1] А. Камегулов. На литературном фронте, стр. 98.

[2] М. Гельфанд. О творческом методе пролетарской литературы..., стр. 47.

общественной, классовой практике» («Октябрь», кн. 2, 1930, стр. 174).

Тов. Селивановский, вместе с т. Авербахом,— заключает М. Гельфанд,— не видит иного пути познания общественного человека, как только через индивидуального человека... А куда, спрашивается, девался у них примат классового над личным?»[1] М. Гельфанд требовал изображения класса в целом, а не отдельного его представителя.

Два произведения фигурировали в ходе ленинградской дискуссии. Указывая на произведение Ю. Либединского «Рождение героя», представители «блока» утверждали, что в нем нашли применение все ошибочные лозунги напостовцев, что «это произведение отводит пролетарскую литературу в сторону от актуальнейших задач нашего времени, мешает решению этих задач»[2]. Рапповцы критиковали пьесу в стихах А. Безыменского «Выстрел» (выдвигаемую «блоковцами» как образец боевого пролетарского искусства) за схематизм, за примитивное изображение человеческой психологии, за резкое противопоставление положительных и отрицательных персонажей. В критике этих двух произведений были правы как те, так и другие, так как в романе Либединского действительно проявилось надуманное «психологизирование», а в пьесе Безыменского — явный схематизм. Но в оценках указанных произведений вместе с тем столкнулись две концепции, две точки зрения на искусство вообще. В обеих позициях содержалась узость и ограниченность спорящих. Безыменский, отошедший от теории психологизма, написал пьесу, полемически заостренную против «психоложества». Он и его защитники ратовали за боевое, злободневное, политически-публицистическое искусство, помогавшее сегодня строить социализм.

Рапповцы, стремившиеся перегнать классиков мировой литературы и справедливо боровшиеся за подлинное реалистическое творчество, увязли в дебрях специфики искусства, и в их теориях совсем не нашло отражения важнейшее качество пролетарской литературы — ее партийность, ее революционный, преобразующий мир характер. Как ни странно, но это было так. В их художественной платформе это качество нового искусства не получило теоретического осмысления. Больше того, перегруженная теориями «непо-

---

[1] М. Гельфанд. О творческом методе пролетарской литературы..., стр. 31—32.

[2] Там же, стр. 69.

средственных впечатлений», «живого человека», «углубленного психологизма», их платформа отводила писателей от решения актуальных, боевых вопросов времени, хотя рапповцы во всех своих речах говорили об этом. Здесь коренилось одно из самых серьезных противоречий рапповских руководителей и теоретиков. И это увидели литфронтовцы, но ушли в другую крайность.

Литфронтовцы критиковали художественную платформу РАПП с точки зрения актуальности искусства. Они совершенно правильно обвинили напостовцев в игнорировании боевых жанров литературы — сатиры, очерка, публицистики. Справедливо взяли под защиту поэзию В. Маяковского и провозгласили его метод образцовым для пролетарской поэзии. Верно указывали, что из мировой классики надо брать для учебы не только великий опыт Л. Толстого и французских реалистов, но и опыт таких гигантов мировой литературы, как Салтыков-Щедрин, Гоголь, Гейне и Сервантес. Очень плодотворной была их борьба за отвергнутый рапповцами романтизм. «Надо рассеять фадеевскую легенду,— писал Г. Горбачев,— об абсолютно, якобы, осужденном Марксом романтизме, ибо романтизм бывал и упадочный, а бывал романтизм и подъемный, революционный, зовущий к борьбе и движению вперед» [1].

Но литфронтовцы критиковали рапповцев и за то, за что надо было их хвалить. Так, они полностью отвергали художественную платформу РАПП, не увидели в ней здоровую основу — ориентацию на реализм. Правильно указав на односторонность лозунга «учеба у Льва Толстого», они считали вообще вредной учебу у Толстого.

До каких крайностей доходили противники напостовства, видно из статьи «Долой толстовство» Л. Цырлина, где он ведет спор с Фадеевым по поводу его доклада «Долой Шиллера» и как пример отрицательной учебы у Толстого называет «Тихий Дон». «Так, Шолохов в «Тихом Доне» показывает внутреннюю жизнь своих белогвардейцев в таких общечеловеческих чертах, что эти герои не вызывают в его изображении ненависти читателя» [2]. Еще более разительный пример «левацкого» перегиба явили собой рассуждения А. Камегулова о вреде психологического реализма, ведущего «к беспартийной литературе»: «...явно беспартий-

---

[1] «К творческим разногласиям в РАПП». Сборник статей. Л., «Прибой», 1930, стр. 183.

[2] Там же, стр. 154.

ный «Тихий Дон» Шолохова, идеализирующий кулачество (сначала провозглашенный налитпостовцами образцом пролетарской литературы),— все это является сигналом бедствия» [1]. Не поднявшись до понимания специфики искусства, излишне козыряя классовостью, литфронтовцы осудили один из принципов подлинно реалистического творчества — изображение жизни как общего в конкретном, отвергли глубокую мысль К. С. Станиславского, выраженную в его афоризме: «Когда играешь злого, ищи, где он добр», а самого Станиславского и тех, кто правильно воспринимал его афоризм — А. Воронского и перевальцев, причислили к идеологам буржуазного либерализма, да заодно ударили и по рапповцам. «Станиславский проповедует классовый мир, он хочет **примирить** классовые противоречия, а т. Авербах, имея, очевидно, чрезвычайно отдаленное представление о действительно материалистической диалектике, принимает эту «кажущуюся» диалектической формулу за настоящую диалектику» [2],— дает наставления М. Гельфанд.

Да, заблуждения Литфронта были не менее серьезны, чем ошибки теоретиков напостовской школы. Вместе с тем представители «блока» существенно дополняли и исправляли художественную платформу РАПП. Они с большей убедительностью, мотивированностью, а не декларативно, как было у ранних напостовцев, отстаивали принцип партийности искусства, хотя и не без крайностей; они потребовали расширения творческих жанровых горизонтов советской литературы, так же как и обогащения понятия «учеба у классиков», освоения классического наследства. Кроме того, они с философских позиций подвергли критике идеалистические ошибки в теориях напостовской школы, происшедшие, как правильно отмечали представители Комакадемии, от невежества, от незнания основ марксистской философии. Резкого осуждения удостоились организационные неполадки РАПП: плохая работа с кружковцами, в Федерации советских писателей, отставание от требований науки, а также проявления бюрократизма, кружковщины, зазнайства, зажим критики.

Рапповские руководители увидели и осознали многие свои ошибки в результате острой полемики с Литфронтом. Но и опять, как всегда, они не признали открыто и честно

---

[1] А. Камегулов. На литературном фронте, стр. 124.

[2] М. Гельфанд. О творческом методе пролетарской литературы..., стр. 46.

эти ошибки. Видимо, их испугало то, что эти ошибки были слишком серьезны, что их было слишком много и признать их означало расписаться в собственной беспомощности, потерять авторитет в глазах четырех тысяч ведомых ими пролетарских писателей.

Выступивший с докладом «Наши творческие разногласия» В. Ермилов обнаружил, как говорили о нем, блестящие способности оратора и полемиста. Из его выступлений видно, насколько вырос он и закалился как боец в беспрерывных сражениях с противниками.

Е. Н. Пермитин, вспоминая далекое прошлое, о котором он публикует книгу «Лесная поэма», отмечает: «В наших тогдашних спорах молодой задор сочетался с жесткой непримиримостью. С восторгом пишу и об Ермилове, и о Вишневском, и о Вячеславе Полонском — какие были бойцы!» [1] С сердечностью вспоминает Ефим Николаевич еще об одном бойце: «Бывал у нас и Александр Константинович Воронский, большевик, ленинец. Заслуги Александра Константиновича в развитии советской литературы весьма значительны и еще недостаточно оценены. Он был человеком огромнейшей эрудиции» [2]. Да, все они, принадлежавшие тогда к разным течениям и делавшие одно большое общее дело, были превосходными бойцами и сражались друг с другом «с жесткой непримиримостью». Пермитин произнес глубоко справедливые слова о Воронском. Нет сомнения, что он по достоинству оценит и других отважных бойцов, его тогдашних современников. И нет также сомнения, что известный писатель нашего времени, с именем которого связана почти вся история советской литературы, не каждому из тогдашних бойцов окажет такую честь, которой он справедливо удостоил А. К. Воронского.

В своем выступлении на ленинградской конференции В. Ермилов отражал атаки литфронтовцев с такой решительностью, высмеивал их заблуждения и промахи с такой убийственной иронией, вел наступление на «блок», обвиняя его во всех грехах, с такой боевитостью, так вдохновенно говорил о достижениях пролетарского литературного движения, что его доклад сопровождался бурными аплодисментами и многое предрешил в исходе ожесточенной борьбы.

---

[1] «Литературная газета» № 3 (4133), 17 января 1968 г., стр. 5.
[2] Там же.

Но Ермилов проявил себя в этом докладе тонким и хитрым дипломатом. Выполняя поручение налитпостовской школы, рапповского руководства, он все сделал для того, чтобы доказать, что, собственно, никаких ошибок это руководство не допускало, а что это выдумки, клевета «беспринципного блока». Делалось это виртуозно: Ермилов почти дословно произносил брошенные налитпостовцам обвинения и затем утверждал, что это мнение было постоянной линией руководства РАПП. О «живом человеке» он заявил: «Следует всячески подчеркнуть отчетливо наметившуюся опасность подмены **нашего боевого напостовского** лозунга живого человека, т. е. человека классового, которого пролетарский писатель обязан показывать в соответствии с формулой Маркса о человеке как совокупности общественных отношений,— опасность подмены этого лозунга «живым человеком», понятым индивидуалистически, в отрыве от общественной практики. Отсюда реальнейшей становится опасность интеллигентского самокопания, индивидуалистического самоковыряния в пролетарской литературе, и с этим «психологизмом», представляющим собой реальнейшее проявление правой опасности внутри пролетарской литературы, мы должны бороться самым жестоким образом... Но нам **незачем отказываться от своего прошлого**, нам незачем ставить крест на нашей прошлой линии. **Мы никогда не относились примиренчески** к этим явлениям, мы никогда не считали их «исторически правомерными» ни для какого этапа, мы **всегда с ними жестоко боролись** и будем бороться и дальше» [1].

Об учебе у классиков было сказано в докладе Ермилова следующее: «Азбучно понятно, что только невоспитанный дикарь или стилизующийся под эдакого гунна плохонький интеллигент может призывать к «низвержению», скажем, Генриха Гейне... **Учитесь у кого угодно**, но учитесь так, чтобы находить у данного писателя то, что поможет созданию диалектико-материалистического творческого метода,— вот основное, что говорим мы пролетарским писателям в вопросе об использовании наследства» [2].

Голосом невинного младенца Ермилов оправдывается: «Нас обвиняют и в том, что мы призываем пролетарских писателей учиться не то исключительно у Толстого, не то

[1] В. Ермилов. Наши творческие разногласия. М., «Московский рабочий», 1930, стр. 12.
[2] Там же, стр. 31—32.

исключительно у двух литературных школ — у школы французского реализма и русского реализма. Если бы это было действительно так, если бы напостовство в самом деле так руководило учебой пролетарского литературного молодняка, то оно было бы не рапповским, а группой догматиков и школяров» [1].

Так Ермилов отвел все обвинения, выдвинутые «блоком». Как будто в действительности не существовало лозунга «учебы у Толстого», как будто не было призыва Фадеева «Долой Шиллера», как будто не было ермиловского «гармоничного человека», как будто Авербах не призывал изображать «прежде всего и главным образом» психологию пролетариата.

Фадеев, дважды выступавший на ленинградской конференции, высказал ценные мысли о специфике искусства, развивая свои прежние положения. Его выступления как выдающегося пролетарского писателя и признанного авторитетного руководителя РАПП также сыграли важную роль в разгроме Литфронта, но, как и Ермилов, он отверг все обвинения, выдвинутые «блоком». Фадеев отметил серьезные трудности, которые необходимо преодолеть пролетарскому литературному движению, критиковал не менее серьезные ошибки, допущенные руководством РАПП, выдвинул новые задачи перед движением. Что касается теоретических основ художественной платформы РАПП, то он в статье об итогах ленинградской конференции заявляет, что резолюция этой конференции полностью поддержала их. «Эти положения,— пишет А. Фадеев,— дают ясный, четкий резолютивный ответ на те вымыслы о «психологическом реализме» (эдакая гимназическая чушь!), о некоем «бесклассовом» живом человеке (эдакая наивность!), об учебе **только** у Толстого или у французских реалистов (эдакая отсебятина!),— вымыслы, которые нудно повторяют уже много лет все противники напостовства (особенно неумно это получается у новоявленного «блока»), не будучи в состоянии **понять нашей** постановки вопроса о диалектико-материалистическом художественном методе» [2].

Авербах в статье «На злобу дня» призывает к политике наступления: «Смешная картина: мы кое в чем взяли явно оборонительный тон — в особенности в вопросах творче-

---

[1] В. Ермилов. Наши творческие разногласия, стр. 24—25.
[2] Сб. «За генеральную линию пролетарской литературы», стр. 63.

ской линии. Совершенно зря! Все литературные события последнего времени настолько показали **правильность** (подчеркнуто автором.— *С. Ш.*) наших основных установок, что у нас все основания быть в положении армии наступающей, а не обороняющейся, наносящей новые удары, а не защищающейся, ведущей атаку, а не отсиживающейся в окопах. Это, повторяю я, относится и к вопросам **творческой** линии напостовцев» [1].

В специальной резолюции секретариата РАПП «Об итогах III областной конференции Ленинградской АПП» отмечается, что эта конференция в своих решениях будто бы полностью поддержала творческую линию РАПП и осудила «блок». В резолюции секретариата затем резко осуждаются «блоковцы», которые подменили самокритику «прямой дискредитацией литературно-политической линии РАПП». «Блок» именуется «беспринципным», «фракционным», к его представителям, продолжающим упорствовать и после конференции, секретариат угрожает применить организационные меры.

Однако руководители РАПП, не признав своих ошибок и сделав вид, что они вышли победителями из битвы с «блоком», на самом деле были испуганы событиями на ленинградской конференции. Поэтому они создавали видимость исключительного значения этой конференции, подчеркивали «огромную роль ее», как сказано в резолюции секретариата РАПП. Фадеев назвал ее **«переломной** конференцией, свидетельствующей о том, что РАПП начал выходить и выйдет победителем из этих трудностей» [2].

Не прав Фадеев, возвышающий ленинградскую конференцию за то, что она «единодушно признала в основном **правильной** (подчеркнуто автором.— *С. Ш.*) литературно-политическую линию РАПП... и высмеяла этот, с позволения сказать, «блок» [3].

Ленинградскую конференцию действительно следует назвать событием большой важности в развитии всей советской литературы. Конечно, и на ее решениях отразился уровень развития литературоведческой науки тех лет. Однако она явилась плодотворной во многих отношениях. Она была направлена в такой же степени против ошибок

---

[1] «За генеральную линию пролетарской литературы», стр. 25.
[2] Там же, стр. 59.
[3] Там же, стр. 61.

«блока», как и против ошибок руководства РАПП. И это рапповские руководители поняли и, боясь потерять престиж, превозносили конференцию за «единодушное» признание ею линии РАПП.

В резолюции конференции указано на отставание «теоретической мысли марксистской критики, объединенной в РАПП, от практических потребностей пролетарского литературного движения» [1]. «Внутри пролетарского литературного движения работают также отдельные критики, не преодолевшие своих прежних идеалистических (бергсонианских и иных) ошибок» [2] (это замечание резолюции связано с выступлениями «блока» против Гроссмана-Рощина, которого защищали и Ермилов и Фадеев). Дальше критикуется РАПП за «совершенно недостаточное внимание» к крестьянской литературе. По адресу руководства РАПП направлена и следующая замечательная мысль: «Необходимо противостоять попыткам, с чьей бы стороны они ни исходили, сужать учебу у классиков до учебы у какого-либо одного писателя или группы писателей, памятуя, что для выработки собственного метода пролетлитература должна изучать и критически пересмотреть все литературное наследство» [3]. Совершенно справедливым и новым было предложение о том, что «к дискуссиям по творческим вопросам должны быть привлечены научные силы и не входящие в рапповскую организацию. Конференция считает особенно необходимым, чтобы для дискуссии была выделена известная часть марксистских кадров, работающих в области философии и истории» [4]. Не менее важным было положение резолюции, что «попытки объявить метод какого-либо писателя или группы писателей (имеются в виду пролетарские современные писатели.— *С. Ш.*) образцовым для всей пролетарской литературы, тот или иной жанр единственным или господствующим не способствуют развитию пролетарской литературы, а в состоянии только загубить ее» [5]. Эта мысль получает в резолюции дальнейшее развитие. Такие жанры, как сатира, памфлет, очерк, «несмотря на острую потребность в них, находятся в зачаточном состоянии» [6].

---

[1] «За генеральную линию пролетарской литературы», стр. 45.
[2] Там же, стр. 47.
[3] Там же, стр. 52.
[4] Там же, стр. 54.
[5] Там же, стр. 55.
[6] Там же.

Необходимо развивать их, «направить теоретическую мысль на разработку проблем, связанных с новыми или малоиспользуемыми пролетлитературой жанрами» [1].

Против «блока» и против напостовской школы было направлено следующее указание: «Вредным уклонением от линии пролетарской литературы является подмена раскрытия человека как совокупности общественных отношений бездейственной психологизацией, т. е. пассивно-созерцательным отношением к действительности. Этот уклон порождает тенденцию к отходу от активной борьбы за социалистическую перестройку жизни... Вредным уклонением, с другой стороны, является воскрешение пролеткультовских методов — понимание человека как голой мыслительной машины, подход к рабочему классу как некоему безликому нивелированному коллективу и иные виды схематизма и упрощенчества» [2]. Наконец, резолюция решительно выступила против «чванства, кружковщины, самодовольства, казенного оптимизма, иногда и бюрократизации», которые замечаются «как вверху, так и внизу» [3].

Как видим, резолюция ленинградской конференции содержит серьезную критику как художественной платформы, так и всей деятельности РАПП. Причем многие положения ее учитывают, хотя и не полностью, выступления представителей Литфронта.

Восторженное похваливание рапповцами резолюции, в которой учтены правильные суждения литфронтовцев, и решительное и полное отрицание и осуждение ими Литфронта, категорическое требование к «блоку» признать свои ошибки и перейти на позиции налитпостовства — такова совершенно непоследовательная линия поведения руководства РАПП. Здесь не было проявлено партийного подхода к общему делу, разумного отношения к своей деятельности, потому что ошибки, которые отрицали рапповцы, оставались ошибками на страницах их прошлых работ и всем были известны; не было проявлено и благородства к своим противникам-коммунистам, желавшим добра пролетарской литературе; не было также стремления объединить усилия с учеными, выступавшими на стороне Литфронта. Однако рапповцы многое учли из опыта борьбы с Литфронтом. В решении се-

---

[1] «За генеральную линию пролетарской литературы», стр. 55.
[2] Там же, стр. 56.
[3] Там же, стр. 45.

кретариата «Ко всем членам РАПП» с тревогой и беспокойством руководство информирует рядовых членов об «интеллигентских попытках ликвидировать РАПП» и о том, что созданию этого «интеллигентного блока способствовали наши собственные ошибки и слабости» [1].

Много было указано серьезных ошибок и слабостей в этом обращении. Самокритиковаться руководители РАПП умели мастерски. Вначале они скажут о себе похвальное слово: «Напостовское руководство РАПП — как это подтвердил опыт — занимало правильные позиции во всех основных вопросах» [2]. А после этого самовосхваления начинается самокритика и порой действительно очень суровая, как, к примеру, в этом обращении. Здесь перечислены все ошибки и недостатки РАПП, указанные литфронтовцами, резолюцией ЛАПП и добавленные сверх еще самими ее руководителями. Среди недостатков, названных рапповцами, числятся и такие: «Можно и нужно было активнее бороться за превращение Федерации советских писателей в живой центр, мобилизующий советское писательство на участие в строительстве социализма,— чего сделано не было. Можно и нужно было энергичнее выполнять свои интернациональные обязанности в ВОАПП (бездеятельность руководящих органов которого была констатирована на расширенном секретариате последнего) и в Международном бюро революционной литературы,— чего сделано не было» [3]. И вот такие «можно и нужно» и «чего сделано не было» перечисляются на нескольких страницах. Но стоило только кому-то со стороны, не из «напостовского ядра», указать хотя бы на одно из того, «чего сделано не было» рапповцами, как они сейчас же неистово ополчались на указавшего как на врага «генеральной линии РАПП».

После ленинградской конференции рапповское руководство продолжало борьбу с Литфронтом. Не было ни одного заседания комфракции, секретариата и правления РАПП, где бы так или иначе не ставился вопрос «о новой опасности».

16 июля 1930 года на заседании секретариата И. Беспалов, один из руководителей «блока», обвинял руководство РАПП «в существовании монополии, проводимой административными и всякими другими мерами одной творческой

[1] «За генеральную линию пролетарской литературы», стр. 89.
[2] Там же, стр. 82.
[3] Там же.

группой. Эта монополия, как всякая другая монополия, приводит к загниванию, неумению подойти критически к своей творческой продукции, и мы считаем, что необходимо, чтобы производилась творческая дискуссия, творческий поиск в пределах пролетарской литературы, и это самое главное требование»[1].

Казалось бы, рапповцам следовало принять предложение И. Беспалова, тем более что о творческих дискуссиях говорится во всех решениях РАПП. Вместо этого руководство РАПП реагировало агрессивно, наступательно, к чему призывал Л. Авербах. Выражая мнение секретариата, В. Киршон заявил: «Мы имеем сейчас законченное нападение на нас по творческим вопросам группы, стоящей на механистической, антимарксистской переверзевской концепции (*шум*). Очередная задача редакции «На литературном посту», очередная задача РАПП разоблачить еще одно антикоммунистическое, антипролетарское течение (*шум*).

И. Беспалов: Антикоммунистическое, антипролетарское! Когда мы так говорим, вы нападаете на нас, а сами... (*смех, шум, возгласы*).

В. Киршон: Еще одно антикоммунистическое, антипролетарское течение в творческих вопросах, которое мы сейчас здесь имеем. Это все будет записано черным по белому, ибо всякое отклонение от марксизма является антикоммунистическим»[2].

Но литфронтовцы не сдавались. Как упоминалось, в августе 1930 года они объявили свою творческую платформу в «Литературной газете», где заявили, что Литфронт — это творческое объединение внутри РАПП. Они выступали в печати, в том числе и в «Правде», с резкой критикой ошибок РАПП, с обвинениями Ю. Либединского и В. Ермилова в идеализме и в правом оппортунизме. Обвинения были и очень серьезными, и достаточно мотивированными, а главное, они прозвучали на страницах авторитетной печати. Это обстоятельство чрезвычайно обеспокоило руководство РАПП, и налитпостовцы ринулись в решительное наступление на Литфронт. 26 октября 1930 года было созвано специальное заседание комфракции секретариата: Ю. Либединский выступил с речью, в которой чувствовалась растерянность: «Выходит так, что Либединский и Ермилов —

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 5.
[2] Там же.

правые в организации... Благодаря «Рождению героя» я оказался самым слабым местом всего нашего фронта; они (литфронтовцы.— *С. Ш.*) сделали все, чтобы скомпрометировать меня на почве имеющихся моих ошибок, превращая меня в правого оппортуниста» [1].

В. Киршон потребовал ликвидировать Литфронт, назвав его линию продолжением троцкистской линии Лелевича 1925 года.

Л. Авербах отвергает обвинения, предъявленные Либединскому и Ермилову. «Ошибки Ермилова,— заявил он на заседании комфракции секретариата РАПП от 26 октября 1930 года,— были ошибками роста. Его брошюра «Творческие разногласия» (имеется в виду публикация доклада Ермилова на ленинградской конференции.— *С. Ш.*) — прекрасная брошюра, на которую я готов поставить свою подпись и штамп РАПП» [2]. Насколько распоясался Авербах, видно из его наглого ультимативного заявления, в котором он так ставит вопрос перед секретариатом ЦК ВКП(б): «Или уймите «Правду» и дайте нам работать, или меняйте руководство РАПП» [3]. Авербах предлагает немедленно исключить из РАПП Зонина и Родова. Это предложение проходит единогласно.

В ноябре 1930 года Литфронт как творческое объединение прекратил свое существование. 15 ноября этого года в «Литературной газете» было опубликовано заявление части членов Литфронта о нецелесообразности дальнейшего существования этого объединения, о выходе из него, чтобы работать внутри РАПП. Заявление подписали И. Альтман, М. Бочачер, А. Волков, Г. Вовси, М. Гельфанд, Б. Дайреджиев, Я. Ильин, Л. Немченко, Б. Резников.

В течение всего 1931 года рапповцы торжественно отмечали свою победу над Литфронтом. Однако это торжество было одним из самых наглядных показателей их недальновидности. Как ни в каком другом случае, в их отношении к Литфронту проявились с годами накапливавшиеся отрицательные качества рапповского руководства: отсутствие трезвой оценки своей деятельности, подозрительность к любой критике по их адресу, подозрительность, переходящая затем во враждебные действия к своим противникам. А «противниками», как правило, оказывались свои же то-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 19.

[2] Там же.

[3] Там же.

варищи-коммунисты. В случае с Литфронтом, как никогда, обнаружила свое отвратительное лицо групповщина, пожиравшая разум и благородные чувства и приводившая к беспринципности.

Недальновидность рапповцев, обусловленная групповыми интересами, привела к самым нежелательным для них результатам: они, по существу, противопоставили себя всему фронту нашей передовой науки и широкому кругу общественности. Рапповцы думали, что в лице Литфронта громят очередную враждебную им литературную группировку, на самом же деле они неистово рубили тот сук, на котором сидели сами. Если бы напостовцы проявили дальновидность, то есть пошли на широкое товарищеское сотрудничество со всеми коммунистическими силами в науке и литературе, на решительное и равноправное сближение со всеми отрядами советских писателей, то они сами пришли бы к тому выводу, который партия сделала в 1932 году. Решение ЦК ВКП(б) не оказалось бы для них столь неожиданным, потрясшим все их рапповские основы, и не поставило бы их в смешную позу людей, саботирующих политику партии; но, видимо, в этом случае рапповцы перестали бы быть рапповцами.

Надо отдать должное, некоторые из руководителей РАПП близко подходили к мысли о ее реорганизации. За год до решения ЦК ВКП(б) в письме к Серафимовичу, выражавшему серьезное беспокойство состоянием дела в РАПП и видевшему главного виновника такого состояния в лице Авербаха, Фадеев разъяснял своему старшему товарищу: «Дело не в Авербахе одном — работает он безумно много и приносит больше пользы, чем вреда (ты не преуменьшай его роли: «боятся» его только дураки и приспособленцы, а большинство его уважают на самом деле, ибо он заслуживает этого...) — дело в нашей **системе** (подчеркнуто автором письма.— *С. Ш.*) работы, которая не приспособлена никак к работе с писателями. Мы меньше всего занимаемся **писателем и литературой**, как это ни смешно, и чтобы исправить это, нужен целый переворот. А так как я человек сам пишущий и сильно занятой, то возглавить этот переворот не могу — остается только злиться да исправлять частности» [1]. Этот во многих отношениях интересный документ свидетельствует о том, как серьезно задумывался Фа-

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 457, оп. 1, ед. хр. 346.

деев над судьбой своей организации, насколько был недоволен ее «системой работы», изменить которую можно лишь путем «целого переворота».

Однако, как показывает содержание всего письма, Фадеев думал о таком перевороте «системы работы», который бы не разрушил, а, наоборот, укрепил РАПП. Он думал о коренном улучшении работы в рамках РАПП. К великому сожалению, он не поднялся до той мысли, которая заключена в постановлении ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Отвечая на то место из письма Серафимовича, где старейший пролетарский писатель объясняет, почему он подал заявление о выходе из РАПП, Фадеев пишет: «Видишь ли, я сам в течение многих уже недель подумывал о выходе [не из РАПП,— РАПП — это политическая (а не только литературная) исторически сложившаяся боевая организация рабочего класса, и выходить из нее нельзя ни мне, ни тебе — это возрадует только **классовых врагов,**— а думал я о выходе из **секретариата**, ибо работать там не имею возможности, а отвечать за его дела приходится, а работает он **не так** и делает **не то,** что нужно сейчас делать»] [1].

Непоколебимое убеждение неистовых ревнителей в том, что «РАПП — это политическая исторически сложившаяся боевая организация рабочего класса», и приводило их к серьезным заблуждениям. Отсюда идет и перенесение на творческую организацию методов работы партийной организации, ибо рапповцы были убеждены в том, что как рабочий класс не может обойтись без партии, так он не может обойтись и без РАПП. Отсюда и борьба за чистоту генеральной линии РАПП. Удивительно, как живучи, неистребимы, продолжительны бывают заблуждения даже у таких умных и проницательных людей, как Фадеев.

Противоречие между состоянием групповой замкнутости ведущей литературной организации, с одной стороны, и состоянием большой советской литературы, в идейном отношении уже не уступавшей пролетарской,— с другой, начиная с конца 20-х и начала 30-х годов, давало о себе знать все с большей и большей силой. Нагромождение все новых и новых ошибок и глупостей руководителями РАПП делало это противоречие болезненным и нелепым.

Дни существования РАПП были сочтены.

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 457, оп. 1, ед. хр. 346.

ГЛАВА 3

В деятельности налитпостовства и всего пролетарского литературного движения 1931 год был очень шумным, беспокойным. Жизнь требовала от руководителей пролетарской организации откликаться на ее новые, небывалые в истории человечества события, явления, процессы. Зародилось социалистическое соревнование, появилось движение ударников производства, лучшие из них, как герои труда, удостоились первых правительственных наград. Рапповцы должны были на все это реагировать немедленно, чтобы не отстать от жизни. Надо отдать им должное: они это понимали.

Они объявили призыв ударников в литературу, показ в литературе героев первой пятилетки, откомандировали всех писателей, в том числе и членов секретариата, на предприятия для руководства творческими кружками; были посланы производственные бригады на все гигантские и не только гигантские новостройки. Партийные, профсоюзные и комсомольские организации поддерживали и содействовали реализации мероприятий РАПП. М. Горький приветствовал все эти начинания и принял самое активное участие в них. Он множество раз встречался с рабочими-литкружковцами, беседовал с ними о литературе и художественном мастерстве. Выезжал на предприятия, выступал в печати.

Понятно, почему Горький, как и все разумные советские люди, встретил это движение с восторгом. Начался новый этап культурной революции, миллионы, как никогда, потянулись к образованию, к науке, к творчеству. Вся советская интеллигенция, в том числе и художественная, пошла навстречу этому всенародному устремлению. Горький понимал, что широкие слои народа выдвинут из своей среды творцов нового искусства новой эпохи. Надо только помочь их отыскать, надо образовать и воспитать их, так как без образования и воспитания, без огромного труда над собой никогда не может появиться подлинный художник. Горький это знал по себе.

Однако рапповцы все свои начинания, поддержанные широкой общественностью, доводили до абсурдного конца.

«Призыв ударников в литературу» привлек тысячи рабочих в литературные кружки. Началась учеба. Некоторые рабочие-ударники, по совету Горького и при поддержке ВЦСПС, стали выпускать брошюры «Мой опыт», в кото-

рых рассказывали о своей жизни и делились опытом работы. Все это было хорошим и нужным делом.

Рапповцы же увидели в «призыве ударников» осуществление своей заветной мечты: наконец-то пролетариат пришел в литературу и совершает в ней революцию. Практически это выглядело так. 30 октября 1930 года на заседании секретариата РАПП Авербахом впервые был брошен лозунг о призыве ударников в литературу. Он сказал: «Вербовка рабочих-ударников в литературу представляет гигантской важности факт в истории нашего движения, про который можно было бы сказать, что он заканчивает предысторию РАПП и начинает действительную историю. Впервые... реализуется на деле то, о чем мы говорили» [1]. Вслед за призывом, в соответствии с ложными убеждениями рапповцев, был брошен второй лозунг — «Ударник производства — центральная фигура пролетарского литературного движения». Простые рабочие, имевшие большой жизненный опыт, с воодушевлением и мастерством работавшие на производстве, преданные делу строительства социализма, в своем абсолютном большинстве еще не были готовы к литературной деятельности. Тем из них, кто обладал природным даром творчества, предстояла долгая учеба. Рапповцы же не считались с этим. Своими решениями «орабочить пролетарские литературные организации сверху донизу» они требовали от ассоциаций ввести (во все органы издательств, редколлегии журналов) рабочих от станка. Смешно и горько становится, когда, перелистывая составы секретариата и правления РАПП, редколлегий журналов «Октябрь» и «На литературном посту» за 1931 год, в конце списка все тех же известных фамилий писателей и критиков встречаешь: «ударник производства». Нет ему ни имени, ни фамилии. Лишь позже в секретариате РАПП под этим абстрактным названием появилась фамилия т. Фридмана, а в редколлегии «Октября» — т. Резчикова.

В апреле 1931 года секретариат РАПП подвел первые итоги призыва. Вот что сообщил В. Ильенков на заседании секретариата: «Из всех призванных есть небольшое количество, единицы, которые могут сейчас писать — плохо ли, хорошо ли — это вопрос другой, но которые овладевают элементами художественного творчества,— это, повторяю, единицы, а огромная масса (было призвано несколько ты-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 18.

сяч.— *С. Ш.*) — это невыявившиеся, неопределившиеся, которых мы можем рассматривать как массу читателей» [1]. И тем не менее в июне 1931 года все еще отмечалось: «Призыв рабочих-ударников коренным образом изменил лицо организации. Ударники стали самыми активными участниками нашей организации, и литературное дело по-настоящему становится частью общепролетарского дела» [2]. Однако здесь же резолюция пленума правления МАПП констатировала: «Это вовсе не значит, что творчество ударников совершенно. Очень часто стихи, очерки, рассказы ударников примитивны, фактографичны, не поднимаются до обобщений, страдают цеховой замкнутостью, ограниченностью мировоззрения ударников» [3]. Еще более реально посмотрел на положение дел только что прибывший из Ростова-на-Дону И. Макарьев: «Мы много болтаем об ударничестве. Подсчитываем цифры, хвалимся числом кружков... А вот где у нас работа по руководству этими начинающими рабочими-писателями? Мы говорим не о «циркулярном», казенном «руководстве» (этого у нас достаточно), а о руководстве их творчеством? Плохо с ним. Почти нет его» [4].

Несмотря на реальную картину, которую рисовали сами же рапповцы, вплоть до декабря 1931 года они продолжали отстаивать лозунг: «Ударник производства — центральная фигура пролетарского литературного движения». В декабре 1931 года ЦК ВКП(б) сделал справедливое замечание по поводу неправомерности и абсурдности такой постановки вопроса руководителями РАПП. После этого в заключительном слове на 5-м пленуме РАПП Л. Авербах вынужден был заявить: «Правда, мы делали ошибку, когда говорили, что сегодня ударник стал центральной фигурой пролетарского литературного движения» [5]. Следует обратить внимание на слово **«сегодня»**. Авербах согласен, что **сегодня** ударник еще не стал центральной фигурой, но завтра он станет этой фигурой. Именно в соответствии с этим своим убеждением он и произносит на 5-м пленуме РАПП свои печально знаменитые слова: «Рабочий класс по-настоящему и действительно совершит в художественном развитии че-

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 7, стр. 12.
[2] «На литературном посту», 1931, № 18, стр. 2.
[3] Там же, стр. 3.
[4] «На литературном посту», 1931, № 13, стр. 6.
[5] «На литературном посту», 1932, № 2, стр. 2.

ловечества шаг вперед только тогда, когда революция будет произведена и в самой литературе»[1].

В связи с указаниями ЦК ВКП(б) руководство РАПП круто перестроилось. Но на местах об этой перестройке ничего не знали. Вместо того чтобы разъяснить ими же допущенную ошибку, руководители ударили по журналу «Уральский коммунист», выступившему летом 1931 года со статьей начинающего критика И. Амурского «Летературное движение на Урале», в которой тот рассказывает о творчестве ударника Галиулина. Вот как в начале 1932 года ответил на это А. Селивановский, приведя фразу из статьи молодого критика: «Надо взять твердый курс на воспитание Галиулиных в литературе». Что означает эта тирада? Не только воспроизведение ошибочного осужденного партией тезиса о том, что «рабочий-ударник уже стал центральной фигурой пролетарского литературного движения», но и его сверх «левацкое» развитие, утверждение, что Магнитострой литературы, то есть произведения, являющиеся «новым шагом вперед» в развитии всего человечества (Ленин), уже сегодня создаются рабочими-ударниками — и только ими. Это верх «левацкого» вульгаризаторства и это неслучайная обмолвка. «Левацкие» вульгаризаторы типа И. Амурского, по-интеллигентски сюсюкающие перед рабочими-ударниками, хотят превратить рабочего-ударника на сегодняшний день в **единственного** творца пролетарской литературы...»[2] В заключение Селивановский заявил, что позиция РАПП ничего общего не имеет «с этим вульгаризаторством».

Вот уж, как говорится, с больной головы — на здоровую! В мае 1931 года не где-нибудь, а на пленуме ВОАПП сам Авербах заявил, что «рабочие-ударники должны чувствовать себя в ВОАПП не случайными гостями, но хозяевами... вместе с нами в полной мере отвечающими за литературный фронт перед нашей партией, перед нашим классом»[3], а в начале 1932 года за повторение этих же мыслей обвиняется в «сверх «левацком» вульгаризаторстве» и в «интеллигентском сюсюкании» перед ударниками рядовой начинающий критик.

Партия своевременно поправила рапповцев, и их лозунг,

---

[1] «На литературном посту», 1932, № 1, стр. 8.

[2] «На литературном посту», 1932, № 8, стр. 37.

[3] Л. Авербах. За гегемонию пролетарской литературы, стр. 62—63.

ставивший в неудобное положение простых скромных рабочих перед большими мастерами художественного слова, у которых рабочие-литкружковцы с благодарностью учились, к счастью для нашей литературы, просуществовал всего несколько месяцев, а творческие кружки остались, и из них вышло потом новое поколение писателей.

«Показ героев труда в литературе» также по идее был важным начинанием рапповцев. Показывать передовых людей производства от имени ЦК партии посоветовал рапповцам П. П. Постышев. По существу, в нем содержалось требование современности к литературе — познать героический характер строителя социализма. И наша литература начала успешно справляться с этой задачей. Вся литература. «Пролетарские писатели» М. Шолохов и Ф. Гладков, «левые попутчики» Л. Леонов и М. Шагинян, «правые попутчики» К. Паустовский и К. Федин, «буржуазное крыло» литературы А. Толстой и И. Эренбург — каждый из них обратился к теме строительства социализма. И совсем не потому, что был брошен лозунг «показать героев труда». Просто невозможно было в то время честному советскому художнику остаться безразличным, равнодушным, безучастным к грандиозным изменениям всего облика страны и ее народа.

Выбросив лозунг «Показ героев пятилетки», рапповцы приступили к его реализации. В осуществлении этого лозунга обнаружились самые отвратительные черты рапповщины. Порой перестаешь верить, что так могли поступать люди — писатели и критики, руководившие литературно-художественной организацией.

Вопрос о показе героев впервые был поставлен на секретариате РАПП 4 мая 1931 года. Здесь было принято постановление:

«1. Дать задание всем ассоциациям в целом и каждому пролетарскому писателю в отдельности **немедленно заняться художественным показом** героев пятилетки — заводов и отдельных ударников, награжденных орденами Ленина и Красного Трудового Знамени.

2. Считать это задание обязательным, проверив **через две** недели ход выполнения» [1].

Речь идет не о том, чтобы в двухнедельный срок написать небольшой очерк о жизни и трудовых достижениях

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 13, стр. 1.

награжденных ударников. Речь идет о «художественном показе». Чтобы не было в этом никакого сомнения, постановление разъясняет: «Читатель ждет от нас и новой повести, и нового романа. Рапповцы! Наша организация на боевой проверке!» [1] И уже совсем не остается сомнений в серьезности намерений авторов этого постановления, когда они провозглашают: «Справимся с этой задачей — по-настоящему двинем вперед дело пролетарской литературы. Большевистское время имеет право на большое искусство» [2].

Через три недели секретариат РАПП обращается ко всем пролетарским писателям: «Бьем тревогу!» Это обращение пестрит упреками по адресу писателей: «Им нечего сказать», «до сих пор молчат», «ничего не сделано, а прошло **уже** около месяца», писатели забывают, что «держат политический экзамен».

17 июля 1931 года состоялось решение секретариата «О ходе показа героев труда» и дается сводка под заголовком «Бьем тревогу!». В решении говорится:

«Констатировать, что решение секретариата РАПП от 4 мая «О художественном показе героев пятилетки» выполняется организацией **плохо**» (крупно подчеркнуто авторами решения.— *С. Ш.*), «имеются совершенно возмутительные факты отношения местных организаций к решению», «этот факт — прямое проявление правого оппортунизма», «секретариат РАПП **объявляет выговор** секретарю Иваново-Вознесенской ассоциации т. Санину, предупреждает» (перечисляются многие имена секретарей ассоциации.— *С. Ш.*); «секретариат РАПП вторично напоминает, что показ героев труда, отдельных заводов является обязанностью каждого пролетарского писателя **без каких-либо исключений...** Положение, что **быстрые темпы** работы по показу ударников **связаны** с лозунгом создания **большого искусства большевизма,**— должно быть понято и усвоено каждым пролетарским писателем»: «завести в журнале «На литпосту» **красную и черную доску** для передовых и отстающих организаций» [3] (всюду подчеркнуто авторами решения.— *С. Ш.*).

Критик С. Кирьянов в статье «За качество продукции» приводит примеры из «художественного» показа героев

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 13, стр. 2.
[2] Там же.
[3] «На литературном посту», 1931, № 19, стр. 42—43.

труда. В журнале «Огонек» (№ 15 за 1931 г.) поэт М. Цигальницкий опубликовал поэму «Полировщик Попов». Вот отрывок из этой поэмы:

По двадцать часов
Фигура вклинена
Вздымать в цеху
Кривую графика.
Он награжден... [1]

В газете Орехово-Зуевской АПП «За ударную работу» появилась песня Е. Егорова «Об ударнице встречного плана». Вот часть этой песни:

Работница Пыжова
Стажа трудового
По нашему отделу
Имеет двадцать лет.
Она у нас в отделе
Всегда стоит у дела,
Прогулов самовольных
У ней в помине нет... [2]

После обзора появившихся в печати произведений о героях труда критик С. Кирьянов заключает: «Неудача полная» [3].

Почти через год после первого решения, 28 марта 1932 года, за месяц до ликвидации РАПП, на секретариате заслушивается отчет МАПП о показе героев пятилетки. Докладчик сообщил, что в этом деле обнаружился «полный провал», писатели не подключились, пишут одни очерки, да и то мало, и они плохи. После доклада Л. Авербах заявил: «На поверку оказывается, что была не активность, а шумиха» [4]. М. Лузгин сделал обобщение: «Я думаю, что та плохая работа МАПП, которая здесь выявилась, к сожалению, не является исключением в ряду других организаций» [5]. Авербах подвел итоги: «Известно, что эту идею вы-

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 18, стр. 44.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 57, стр. 20.
[5] Там же, стр. 31.

двинул тов. Постышев, что первая разработка проходила при его непосредственном участии... Наше обращение кончалось так: «Рапповцы, наша организация на боевой проверке!» Какой практический вывод мы можем сделать после проверки этой политической задачи? Политического экзамена Московская ассоциация не выдержала. Московская ассоциация пролетарских писателей на разрешении этой задачи обанкротилась» [1].

Конечно, обанкротились не писатели, а авербаховская линия полного непонимания специфики художественного творчества, административно-бюрократического подхода к такому тонкому и сложному делу.

Надо отдать должное А. Фадееву. Он не был согласен с Авербахом. Хотя все решения, как мы видели, шли от имени секретариата и Фадеев придавал большое значение показу героев труда, однако ему удалось убедить Авербаха, что нельзя всех без исключения писателей переключать на современную тему, что произведения о прошлом, особенно о революционных периодах истории, не менее важны для нас. Фадеев отстоял не только свое право на создание «Последнего из удэге», но и других советских писателей, работавших по исторической тематике. В показе героев труда Фадеев был противником спешки. В сентябре 1931 года в речи на 4-м пленуме РАПП он признается, «что, когда по поручению партии мы занялись этим делом — показом героев труда, мы сами недостаточно понимали на первых порах, какую огромную сумму творческих и иных вопросов это за собой поднимает» [2]. Он критикует тех, кто показ героев понимает примитивно: «Некоторым товарищам казалось, что дело обстоит просто: вот есть такие-то стройки и на них такие-то герои. В РАПП есть писатели. Надо мобилизоваться, распределить писателей по героям и стройкам и дать о них очерки. Так, например, представлялось дело т. Безыменскому, который призывал РАПП «мобилизоваться».

Между тем это чрезвычайно кустарный подход к делу» [3]. Фадеев разъясняет всемирно-историческое значение таких явлений нашего общества, как социалистическое

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 57, стр. 20.

[2] А. Фадеев. Какая литература нужна рабочему классу. М.—Л., ГИХЛ, 1932, стр. 3.

[3] Там же, стр. 4.

соревнование и ударничество, и, говорит он, показать все это в литературе нелегко, «нелегко потому, что понимание этой нашей исторической коммунистической правды необходимо связать с осмыслением в свете марксистско-ленинского мировоззрения не только нашей собственной деятельности, нашей практики, но и всей предыдущей истории человечества и нашего будущего»[1]. Он отстаивает большое искусство, которому враждебны кустарничество и спешка.

Не так просто было убедить Авербаха, хотевшего доказать свою силу и власть над всей писательской организацией, которая по одной его команде, думалось ему, готова создать за две недели любые повести и романы. И все-таки под влиянием Фадеева Авербах вынужден был заявить на 5-м пленуме РАПП в декабре 1931 года: «Лозунг «Магнитострой литературы» требует величайшей работы над качеством, требует величайшего внимания к качеству. Он направлен против вульгарной и поверхностной спешки»[2]. Насколько Авербах был непоследователен и несамокритичен, видно хотя бы из того факта, который нам уже известен: в марте 1932 года он обвинил всю Московскую пролетарскую писательскую организацию в политическом банкротстве за то, что она не создала требуемых повестей и романов, чем практически подтвердил справедливость своих же слов о вреде «вульгарной и поверхностной спешки».

Фадеев был глубоко прав в вопросе о показе героев труда. Но он не смог приостановить поток решений секретариата РАПП, которые несколько месяцев будоражили и терроризировали всю организацию. У него не хватило решимости на сентябрьском пленуме РАПП назвать Авербаха виновником «кустарного подхода к делу». Он приписал эту вину одному Безыменскому, «который призывал РАПП «мобилизоваться». Но никому так хорошо не было известно, как Фадееву, что с Безыменским секретариат мало считался. Призывал же РАПП «мобилизоваться» не кто иной, как Авербах. Но, как мы видим из его письма Серафимовичу, Фадеев ценил и уважал Авербаха и не хотел подрывать его авторитет.

Руководители РАПП оказались в смешном положении перед лицом всей советской литературы и перед жизнью. В то время как они вынуждены были признать банкротство

---

[1] А. Фадеев. Какая литература нужна рабочему классу, стр. 5.
[2] «На литературном посту», 1932, № 2, стр. 8.

своей организации в осуществлении лозунга «О показе героев труда», наша литература, в том числе и пролетарская, начала художественное познание современника. «Соть» (1930 г.) и «Скутаревский» (1932 г.) Л. Леонова, «Гидроцентраль» (1931 г.) М. Шагинян, «Время, вперед!» (1932 г.) В. Катаева, «Кара-Бугаз» (1932 г.) К. Паустовского, «Поднятая целина» (1932 г.) М. Шолохова, «Бруски» Ф. Панферова, «Станица» (1930 г.) и «Разбег» (1931 г.) В. Ставского, «Энергия» (1932 г.) Ф. Гладкова, «Как закалялась сталь» (1932 г.) Н. Островского — все это были значительные произведения, в которых с разной степенью художественности, но уже глубоко шло познание характера современника — строителя социализма. Рапповцы не видели этого всеобщего подъема нашей литературы, ее штурма современной темы. Они вырывали из этого бурного и единого потока отдельные произведения пролетарских писателей, вроде «Ведущей оси» В. Ильенкова, и замыкались в бесполезных спорах о нем. Отсюда проистекала их паника перед развивающейся жизнью, а это, в свою очередь, бросало их еще в большие крайности при оценках литературного процесса.

ГЛАВА 4

Последний год в жизни РАПП был периодом непрекращающихся ссор и драк, неразумных и вредных для дела литературы.

Рапповцы поссорились с «Комсомольской правдой», а затем и с ЦК комсомола.

Комсомол, как помощник партии, к этому времени превратился в большую общественную силу.

Молодежи, которая первой шла по призыву партии на самые трудные участки строительства, на овладение наукой и культурой, литература была близким кровным делом. Ее волновали судьбы литературы. «Комсомольская правда», выражая мнение широких комсомольских масс, начала критику деятельности РАПП. Где-то и в чем-то она была не права (напрасно, к примеру, А. Фадеева в своей передовой статье отнесла к представителям «мелкобуржуазного субъективизма»). Однако орган комсомола был прав в главном — в критике плохой работы РАПП, в зазнайстве ее руководителей, в забвении интересов и запросов молодежи.

Рапповцы ополчились на «Комсомольскую правду». Обходя главное, они придирались к мелким ошибкам, допущенным редакцией, называя это «пошлостью и чепухой». Они посчитали себя вправе вмешиваться в организационные дела ЦК комсомола. Так, на заседании комфракции секретариата РАПП от 5 октября 1931 года был вынесен вопрос: «О заметке в «Комсомольской правде» по поводу выступления т. Авербаха 30 сентября 1931 года в театре Вахтангова», по которому принято следующее решение:

«Считать необходимым проверить сообщенный товарищем Колосовым факт о назначении т. Овалова завлитотделом «Комсомольской правды»; считать необходимым на этом заседании со всей необходимой ясностью поставить вопрос о линии «Комсомольской правды» [1].

Со всей необходимой ясностью поставил вопрос о линии РАПП генеральный секретарь комсомола Александр Косарев в своей речи на пленуме ЦК ВЛКСМ в октябре 1931 года: «РАПП думает,— сказал он,— что, кроме него, никто ни черта не понимает в литературе. Поэтому всякую критику РАПП считает излишней» [2]. Отвергая обвинение рапповцев в том, что комсомол затеял драку против правильной линии РАПП, А. Косырев заявил: «Мы говорим о другой драке, в природе которой лежат чванство, кичливость, обывательщина, мещанство... Очень часто некоторые товарищи из РАПП объявляют непогрешимой какую-то свою собственную линию и забывают о том, что прежде всего для них обязательна партийная линия. Поэтому и бывает у них порой так, что «из большевиков они стремятся сделать рапповцев», в то время когда надо из «рапповцев воспитывать большевиков» [3]. Речь Косарева была встречена рапповцами в штыки.

Потребовалось вмешательство партийных органов. Было решено созвать экстренный пленум правления РАПП. Он проходил со 2 по 6 декабря 1931 года. Главный редактор «Комсомольской правды» А. Троицкий в своей речи подверг основательной критике всю деятельность РАПП. «Смысл происходящей дискуссии заключается прежде всего в том, что старые формы, методы, приемы работы

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 457, оп. 3, ед. хр. 104.

[2] А. Косарев. Большевистскому поколению — ленинское руководство. ОГИЗ, 1931, стр. 23.

[3] Там же, стр. 24.

РАПП, слишком тесно связанные с пережитками кружковщины, вступили в резкое противоречие с новыми требованиями соцстроительства, с новыми задачами, поставленными перед литературным пролетарским движением нашей партией»[1]. Поэтому рапповцы просмотрели и отвергли столь важное и радостное для литературы явление — кровную заинтересованность многомиллионного комсомола в ее судьбе.

А. Фадеев произнес заключительное слово. Он назвал этот пленум «переломным пленумом в жизни» РАПП, указал: «Несомненно, после этого пленума мы переходим на новый, более высокий этап нашего движения»[2]. Надо сказать, что таких «переломных» пленумов и конференций у РАПП было больше чем достаточно. Сентябрьский пленум 1929 года именовался «переломным» пленумом, пленумом решительной перестройки. Ленинградскую конференцию пролетписателей Фадеев наименовал «переломной конференцией, свидетельствующей о том, что РАПП начала выходить и выйдет победителем из этих трудностей». Февральский пленум 1931 года в связи с призывом ударников в литературу был также «переломным». За последний год существования РАПП не было ни одного совещания и пленума, где бы не говорилось о решительной перестройке работы всей организации. Газета «Правда», откликаясь на каждый пленум, всякий раз ставила вопрос о перестройке. Сентябрьскому пленуму 1931 года была посвящена редакционная статья «За гегемонию пролетарской литературы», где говорилось о необходимости перестройки РАПП, «повороте ее к идейно-творческим задачам (развертывание творческих дискуссий, теоретическая работа, большевистская самокритика, поиски путей преодоления отставания литературы»)[3]. Последнему пленуму «Правда» также посвятила статью, где говорится: «Созыв этого пленума был вызван необходимостью решительной перестройки РАПП в связи с дискуссией между РАПП и комсомолом и указаниями партии о том, что РАПП отстает от задач современного этапа социалистического строительства»[4].

На этом пленуме рапповцы признали свою вину в неправильном ведении дискуссии с комсомолом. Фадеев в за-

---

[1] «На литературном посту», 1931, № 35—36, стр. 15.
[2] А. Фадеев. Какая литература нужна рабочему классу, стр. 19.
[3] «Правда», 31 августа 1931 г.
[4] «Правда», 8 декабря 1931 г.

ключительной речи сказал: «В ней много было наносного. Вы знаете, что за целым рядом вопросов творческого порядка мы проглядели жизненно здоровую тенденцию комсомола к участию в создании пролетарской литературы. Мы признали эту нашу ошибку, ибо многомиллионный комсомол, пришедший нам на помощь, есть такая организация, которая по самому составу РАПП нам особенно близка и дорога» [1].

Дискуссия с комсомолом сопровождалась распрями внутри РАПП. Не успели налитпостовцы с облегчением вздохнуть после разгрома Литфронта, как тут же стал назревать новый конфликт, теперь уже внутри самого руководства, конфликт между старой напостовской школой — Л. Авербахом, Ю. Либединским, В. Киршоном, А. Селивановским, В. Ермиловым и А. Фадеевым — и новым пополнением руководящего ядра — Ф. Панферовым, В. Ильенковым, В. Ставским. Их поддержал А. Серафимович, который всегда отрицательно относился к методам руководства Авербаха. Сыр-бор разгорелся из-за так называемых творческих группировок внутри РАПП.

Еще в 1929 году на 2-м пленуме РАПП было принято решение о создании внутри организации «различных соревнующихся творческих школ и группировок, стремящихся работать в искусстве методом диалектического материализма» [2]. Как говорилось, напостовская школа объявила о себе в 1929 году (во втором сборнике «Творческие пути пролетарской литературы»). К началу 1931 года при журнале «Октябрь», редактором которого стал Ф. Панферов, оформляется панферовская группа. В нее вошли: В. Ильенков, А. Исбах, М. Платошкин, Я. Ильин, И. Нович, Б. Галин, Б. Горбатов, В. Биль-Белоцерковский, Г. Киш, Л. Овалов. Новая творческая группа, как раньше напостовская, стала выдвигать свою платформу. Самым значительным произведением панферовской группы явился роман «Бруски». На прославлении достоинств «Брусков» строилась платформа. Этот роман, как раньше «Разгром» Фадеева, стали называть образцовым произведением диалектико-материалистического метода. Естественно, с выдвижением

---

[1] А. Фадеев. Какая литература нужна рабочему классу, стр. 21—22.

[2] «На литературном посту», 1929, № 19, стр. 9.

«Брусков» на роль лучшего произведения не могла смириться господствовавшая в РАПП напостовская школа, которая с боями отстаивала свои художественные принципы и полагала, что ее художественная платформа и есть платформа всей РАПП. Л. Авербах, А. Селивановский, В. Ермилов, Ю. Либединский, В. Киршон стали доказывать, что «Бруски» никак не могут претендовать на «столбовую дорогу» пролетарской литературы, что роман натуралистичен, эмпиричен, рыхл по композиции. Так началась критика «Брусков», которые до этого высоко всеми оценивались.

Панферовцы, в свою очередь, критиковали Фадеева и Либединского, чтобы доказать, что произведения этих писателей не соответствуют (имелись в виду «Последний из удэге» и «Рождение героя») новому этапу строительства социализма. Возникла так называемая теория «двух струй». Пассивно-созерцательная (ее возглавляет А. Фадеев) и активно-революционная (ее возглавляет Ф. Панферов). Как всегда бывало у рапповцев, творческие разногласия повлекли за собой разногласия во всем остальном. Так как в группе Панферова находились сотрудники «Комсомольской правды» (Л. Овалов и другие), то эта газета стала прославлять и защищать «Бруски» и платформу новой группы. Вот почему дискуссия с комсомолом переплелась со спорами между двумя творческими направлениями в РАПП. Видимо, это обстоятельство объясняет, но не оправдывает тот факт, что РАПП проглядела озабоченность многомиллионного комсомола судьбами литературы. Напостовцы во главе с Авербахом думали, что они ведут борьбу с панферовской группой, защищаемой «Комсомольской правдой», но оказалось, что они настолько увлеклись, что не заметили, как эта борьба переросла в борьбу с ЦК Ленинского комсомола. Это был, мягко выражаясь, огромный просчет авербаховского руководства.

Газета «Правда» только за ноябрь 1931 года посвятила дискуссии несколько статей, в которых вся система работы РАПП подверглась суровой критике. 3 ноября была опубликована статья Г. Васильковского «Создадим произведения, достойные нашей эпохи»; 19 ноября — статья четырех авторов — ученых-марксистов Митина, Ральцевича, Юдина, Таксера — «Пролетарскую литературу на высшую ступень»; 24 ноября — статья Л. Мехлиса «За перестройку работы РАПП». Все они касаются обеих дискуссий — и

с комсомолом, и с творческой группой Панферова. Оценивая реакцию руководства РАПП на критику А. Косарева и «Комсомольской правды», авторы всех статей делают вывод: «Задача перестройки работы РАПП больше чем назрела» [1]. Во всех указанных статьях панферовская группа берется под защиту. Указывается на проявление групповщины и в отношении к Ф. Панферову. «Восхваление творчества Панферова до момента,— говорится в статье от 19 ноября 1931 года,— когда выявились его разногласия по творческим вопросам с рядом товарищей. Обвинения в механицизме, эмпиризме и даже литфронтовщине немедленно после выявления этих разногласий вместо товарищеской критики имеющихся у него недостатков». Все это мешает творческому соревнованию внутри РАПП, тормозит развитие пролетарской литературы.

В связи с оценкой дискуссии в статьях «Правды» были подвергнуты критике ошибочные действия и установки руководства РАПП по другим принципиальной важности вопросам.

Неправильно, «ошибочно говорить о какой-то особой «генеральной линии РАПП», а не о проведении генеральной линии партии в литературе» («Правда» от 3 ноября 1931 года). Это приводит к тому, что рапповское руководство, копируя партийную организацию, ставит знак равенства «между позициями творческих группировок и партийными уклонами», что губительно сказывается на плодотворном развертывании творческого соревнования.

«Правда» решительно выступила против лозунга «Одемьянивания поэзии». В ней критикуются Авербах и Либединский за выдвижение этого лозунга (Ю. Либединский в конце 1930 года заявил: «В «Слезай с печки» Демьян показал, чем является диалектико-материалистический художественный метод в литературе; и если каждый из нас в своем «жанре» сумеет сделать то же самое... тогда мы будем иметь осуществление нашей исторической задачи — установление гегемонии пролетарской литературы» [2]). «Правда» указывает, что захваливание слабых произведений Д. Бедного вредно для самого поэта и для советской поэзии.

---

[1] «Правда», 24 ноября 1931 г. Статья Л. Мехлиса «За перестройку работы РАПП».

[2] «На литературном посту», 1931, № 1, стр. 25.

Критикуется лозунг «Догнать и перегнать классиков буржуазной литературы», брошенный В. Ермиловым, «который спешит всегда первым сказать... «Э». «Лозунг партии «Догнать и перегнать» в технико-экономическом отношении передовые страны капитала **механически** переносится в область идеологии»[1].

Все эти «и другие ошибки,— делается обобщение в «Правде» от 24 ноября 1931 года,— в частности тт. Ермилова и Либединского, а также немарксистские взгляды Гроссмана-Рощина, не подвергнуты развернутой большевистской критике и на сегодняшний день». А это «свидетельствует о серьезных недостатках в РАПП в деле самокритики. Не любят некоторые товарищи из РАПП самокритики!»

Статьи «Правды» о деятельности РАПП следует расценить как первый шаг, серьезный подступ к тому решению партии, которое состоялось 23 апреля 1932 года.

Нетерпимое отношение руководителей РАПП к самокритике обнаруживается во всем. После того как Ю. Либединский допустил переоценку сатирической поэмы «Слезай с печки» и подвергся критике, он не признавал своей ошибки до тех пор, пока не поступило в комфракцию секретариата РАПП заявление Ф. Панферова, В. Ильенкова и А. Исбаха. 4 апреля 1931 года комфракция по письму названных авторов вынесла специальное решение, обязывающее Либединского выступить в журнале «На литературном посту» с критикой своих ошибок. Только после этого появилась маленькая заметка в этом журнале «О моей ошибке», где сказано: «Слезай с печки» примером овладения диалектико-материалистическим методом служить не может»[2].

На заседании комфракции от 11 ноября 1931 года, где обсуждалась статья Г. Васильковского в «Правде», В. Ильенков заявил: «Как образец развертывания творческой самокритики тов. Киршон приводил выступление Либединского по поводу «Слезай с печки». Это печальная история. Приходится напомнить, что у Либединского признание пришлось буквально вытащить нашим заявлением во фракцию. «На литпосту» это было обойдено. И только после нашего заявления тов. Либединский должен был признать

---

[1] «Правда», 24 ноября 1931 г.

[2] «На литературном посту», 1931, № 10, стр. 25.

эти ошибки... Тов. Ермилов на прошлой фракции очень горячо, потрясая кулаками, говорил от имени пролетарского пролетариата, что вся опасность заключается в зажиме самокритики, в бюрократизме и т. д. Но я никогда не видел, чтобы тов. Ермилов в таком же ажиотаже, с таким же оживлением говорил о своих ошибках. Даже напоминание «Правды» по этому вопросу он не принял к исполнению» [1]. На этом же заседании А. Серафимович подметил, что самокритика лишь тогда появляется, когда РАПП или ее руководителей «припрут к стенке». «Те ошибки, о которых говорит «Правда», как раз опасны и они существуют. Хотя тов. Авербах и признает, что ошибки есть, но тем не менее спорит против этого» [2].

Самым показательным примером отсутствия самокритики у руководства РАПП являлась реакция их на статьи в «Правде». Как только газета публиковала критические выступления по адресу РАПП, сразу же руководство направляло в ЦК ВКП(б) заявление с требованием изменить «враждебную линию, которую систематически ведет «Правда» по отношению к РАПП».

ЦК ВКП(б) на протяжении всего 1931 года, как и всегда, находился в курсе всех событий, которые происходили на литературном фронте. Его указания и критика деятельности РАПП безоговорочно принималась руководством этой организации, шли заверения о переломе, о решительной перестройке всей работы, но никаких существенных перемен не происходило.

На 5-м, последнем пленуме РАПП, получившем название «экстренного», был разрешен конфликт с комсомолом, но спор между творческими группировками так и не приобрел благоприятного завершения. В заключительном слове Авербах потребовал от творческих группировок (кроме панферовской появилась еще одна, сформированная из бывших членов «Кузницы») проекты творческих платформ. «Нам придется,— сказал он,— до съезда провести два-три совещания для того, чтобы все эти проекты разобрать» [3] (Л. Авербах имел в виду запланированный на 1932 год съезд пролетарских писателей СССР). Как отнеслись руководители РАПП к этим проектам, видно из статьи одного из ее секретарей, М. Серебрянского, «Творческая плат-

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 46.
[2] Там же.
[3] «На литературном посту», 1932, № 2, стр. 5.

форма «Кузницы», опубликованной в начале апреля 1932 года в журнале «На литературном посту». Автор констатирует, что «ее основные ошибки являются ошибками правооппортунистического характера, проявлением влияний идеалистической воронщины и механицизма на творческие позиции «кузнецов» [1]. После таких заключений пропадала охота не только составлять проекты платформ, но и создавать творческие группировки.

В вопросе о творческих группировках Фадеев занимал особую позицию. Он заявлял: «Я люблю группироваться с теми людьми, которые пишут иначе, чем я»; «Было бы скучно и бесполезно находиться в одном объединении с теми, кто пишет, как я. Я бы от них ничего поучительного для себя не приобрел» [2]. Когда начали выдвигать его «Разгром» как образцовое произведение пролетарской литературы, он решительно возразил. То же самое он делал, когда начали на эту роль ставить «Бруски». Фадеев глубже остальных напостовцев подходил к вопросу о творчестве. Он справедливо утверждал, что «творческая практика в пролетарском литературном движении чрезвычайно разнообразна и, во всяком случае, никак не умещается в рамки «двух струй». Благодаря такому подходу создается образ какого-то существующего лишь в воображении этих людей «идеального» пролетарского писателя. Этот «воображаемый» писатель целиком уже овладел методом диалектического материализма, он создает идеальные произведения, а все существующие в действительности пролетарские писатели, конечно, на этого идеального, выдуманного пролетарского писателя не похожи и обязаны у этого идеального писателя учиться. Беда, однако, в том, что такого писателя нет, и беда в том, что по одному писателю в литературе вообще равняться нельзя» [3]. Он справедливо указывал на то, что творческих «струй» в литературе много, «многообразие их совершенно закономерно», что нельзя позволять какой-нибудь из групп командовать в вопросах творчества, что следует поддерживать все плодотворное в каждой из них и по-товарищески, прямо критиковать их слабые стороны. «Зачем же молчать? Приходи и выкладывай, что ты думаешь, чем ты можешь помочь общему делу. В пьесах

---

[1] «На литературном посту», 1932, № 7, стр. 31.
[2] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 47.
[3] А. Фадеев. Какая литература нужна рабочему классу, стр. 13.

Киршона есть схематизм и ходульность, у Безыменского их в десять раз больше, а Фадеев отстает в тематическом отношении, а у Либединского срывы в рассудочный психологизм, а Панферов эмпиричен, натуралистичен, а у Шолохова сильны моменты объективизма» [1]. (В скобках заметим, что Фадеев несправедливо обвинил Шолохова в объективизме, а себя в тематической отсталости.)

Личные отношения лидеров «двух струй» — А. Фадеева и Ф. Панферова — оставались товарищескими, несмотря на серьезные расхождения во взглядах на литературу. В конце 1931 года, в период самой острой перепалки между напостовской и панферовской школами, Панферов заявил: «С Фадеевым вы нас никаким кипятком не разольете. «Разгром» является основным нашим произведением, на котором мы учимся» [2].

Вообще следует здесь отметить одно очень ценное качество Фадеева как человека и руководителя, роднящее его с Фурмановым. Он был честен в отношениях с людьми, даже с теми, кого считал своими противниками. Он был предан своим друзьям. Он защищал, к примеру, Либединского и тогда, когда видел, что защищать бы его не следовало, но он так был привязан к нему большой дружбой и так высоко ценил его в раннюю пору, что боялся принести ему вред своими выступлениями с авторитетной трибуны. Это, конечно, недостаток, на котором вырастала групповщина, но этот недостаток смягчался тем обстоятельством, что в личных письмах, а следовательно, и в личных беседах Фадеев говорил Либединскому все начистоту.

О своих взаимоотношениях с людьми и о принципах дружбы Фадеев интересно рассказал в письме к А. С. Серафимовичу от 3 апреля 1931 года: «Надо сказать, что ты неправильно считаешь меня человеком обидчивым — я бываю иногда вспыльчив, но обидчив — никогда. К сожалению, люди имеют больше оснований обижаться на меня, чем я на них... Обидно было, когда ты ушел из «Октября», но это — своеобразная «обида» (было ясно для меня, что журнал уйдет в руки Панферова, но тебя я совершенно понимал и внутренне оправдывал) — это уже не «обида», а просто жалость, что расстраивается дело,— это нисколько не изменило моего отношения к тебе. Скажу больше — ни-

---

[1] А. Фадеев. Какая литература нужна рабочему классу, стр. 17.
[2] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 47.

что и не изменит. Ибо симпатии и привязанности мои (прочные) зиждутся на понимании уважения и любви к **основному, определяющему** в человеке, на знании, что каковы бы ни были его поступки, они не выйдут за пределы этого основного и определяющего, ибо человек этот **таков, и таким** я его **принимаю**»[1] (везде подчеркнуто автором письма.— *С. Ш.*).

Из протоколов заседаний секретариата и фракций видно, как Фадеев хлопотал о помощи писателям из так называемых попутчиков. Вот он 7 сентября 1931 года ставит вопрос о задержке пьесы В. Катаева «Миллион терзаний», и по заявлению Фадеева принимается решение: «Поручить тов. Авербаху выяснить причины задержки и доложить на следующем заседании фракции». Вот Фадеев требует от секретариата 4 апреля 1931 года принять все меры к тому, чтобы обеспечить лечение Э. Багрицкого. В 1929 году он выступает в печати в защиту А. Малышкина, после того как роман «Севастополь» был неким Н. Н. разруган в журнале «На литературном посту». «Я вступился в печати за Малышкина, когда его несправедливо «обложили» за «Севастополь». Это было в период РАПП»[2],— сообщал он в 1955 году С. Преображенскому.

Но Фадеев вступался в защиту людей самых различных положений и профессий не только по литературным и бытовым мотивам. Он защищал товарищей и в тех случаях, когда им несправедливо предъявлялись политические обвинения. В этом отношении очень показателен случай с А. Афиногеновым. В конце 1931 года драматург на одном из партийных собраний работников театра не четко сформулировал свою мысль в произнесенной речи. Его обвинили в недооценке руководящей роли партии в области искусства. За это комячейка наложила на него партийное взыскание. На заседании комфракции РАПП, срочно созванном по инициативе Фадеева 1 января 1932 года, шло бурное обсуждение дела Афиногенова. Благородно негодующий Фадеев обратился с вопросом к инструктору райкома Табакееву:

«Когда Афиногенов кончил свою речь, ты счел необходимым подойти к нему и сказать, что у него получилась такая формулировка?

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 457, оп. 1, ед. хр. 346.
[2] А. Фадеев. Собр. соч., т. 4, стр. 713.

Табакеев. Это другой вопрос...

Фадеев. Это самый основной вопрос... Когда созывается собрание работников искусства для того, чтобы заострить вопрос о необходимости борьбы с врагами партии и гнилым либерализмом, собрание, на котором отмечаются действительные ошибки,— на этом же собрании в силу неизвестных соображений, на основании случайной обмолвки, на основании, может быть, какого-нибудь заявления групповщиков, считается целесообразным записать и наклепать на товарища-большевика, который известен своей борьбой за партийное руководство в области искусства... И это называется на языке тов. Табакеева партийной бдительностью? И это называется партийной постановкой вопроса? Это не партийная постановка, а сплошное безобразие. Это есть сплошное опошление того, что делается партией» [1].

Да, бывал и таким Саша Фадеев, и часто бывал, но, являясь всегда искренним в своих поступках и решениях, он допускал и серьезные ошибки.

Одним из самых глубоких заблуждений Фадеева явился выдвинутый при его участии на последнем этапе существования РАПП лозунг «Союзник или враг» (в своем заблуждении он глубоко разберется к 1934 году и публично осудит этот лозунг). Выдвижение этого лозунга показало, как далеки были напостовцы от истинного понимания литературных дел в стране, как не подготовлены были к тому решительному перелому, который произошел в апреле 1932 года.

ГЛАВА 5

Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», опубликованное в «Правде» 24 апреля 1932 года, было встречено всей советской художественной интеллигенцией с энтузиазмом. Уже к 15 мая был основан организационный комитет Союза советских писателей РСФСР. В оргкомитет вошли представители от всех литературных объединений России — от Всероссийского союза советских писателей, Российского объединения пролетарско-крестьянских писателей, Российской ассоциации пролетарских писателей, литературного

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 52, стр. 1—17.

объединения Красной Армии и Флота, от группы «Перевал».

К середине августа 1932 года по соглашению между оргкомитетами союзных республик был создан Всесоюзный оргкомитет Союза писателей в количестве 50 человек. Его почетным председателем избирается М. Горький, председателем — И. Гронский, секретарем — В. Кирпотин. Главная задача комитета заключалась в том, чтобы подготовить и провести внеочередной съезд советских писателей в соответствии с решением ЦК ВКП(б).

С огромной активностью прошел первый пленум оргкомитета Союза советских писателей СССР (29 октября — 3 ноября 1932 года). На нем присутствовали 500 писателей из всех республик. Вопросы перестройки литературных организаций и проблемы нового творческого метода стояли в центре внимания пленума.

Рапповцы поняли постановление ЦК ВКП(б) по-своему и трактовали его в духе «генеральной линии РАПП». Когда же выяснилось, что это совсем не так, руководство РАПП растерялось и стало на путь игнорирования постановления партии.

Руководящий журнал рапповцев «На литературном посту» своим очередным, одиннадцатым номером должен был выйти в конце апреля, но вышел он 10 мая 1932 года. Казалось бы, срок был достаточен, чтобы с 24 апреля, когда в «Правде» появилось постановление ЦК партии, и до 10 мая изучить решение и принять его к исполнению, но этого не произошло. В номере одиннадцатом от 10 мая журнал не поместил постановление ЦК. А в «Напостовском дневнике» редакция выступила против статьи П. Юдина, опубликованной в «Правде» в день принятия решения «О перестройке литературно-художественных организаций». Вот что писала редакция журнала: «В ближайшем номере мы еще вернемся к обсуждению статьи тов. Юдина («Правда» от 23/IV сего года), предварительно же остановимся на том **методе цитирования**, на котором построена вся статья тов. Юдина, пытающегося «обосновать» не лишенную любопытства мысль о том, что главным противником ленинского учения о культурной революции являются... работы тов. Л. Авербаха» [1].

Только в двенадцатом номере журнала «На литератур-

[1] «На литературном посту», 1932, № 11, стр. 19.

ном посту» (он числился за апрелем месяцем 1932 года), вышедшем во второй половине мая, было опубликовано постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» и перепечатана передовая статья «Правды» от 9 мая 1932 года «На уровень новых задач». Однако никакого своего отношения к постановлению редакция не выразила. Опубликовала — и все. Зато после передовой «Правды» была помещена редакционная статья журнала «Ответ критикам», где в обычной для этого журнала резкой форме дается ответ авторам статьи в «Правде» (№ 105) — представителям Института красной профессуры — Ильину, Разину, Ухалову, Витенсон и Романову, сделавшим критический обзор журнала «На литературном посту» за последние годы его существования. Рапповцы в «Ответе критикам» отмечают «низкий теоретический уровень обзора», утверждают, что «авторы статьи не поставили ни одного нового вопроса», что они многое не заметили в журнале. В частности, авторы не заметили «борьбы с буржуазным реставраторством, с теориями несовместимости искусства и социализма, теориями, имеющими хождение среди некоторой части попутничества (Б. Пастернак, В. Каверин, О. Форш и другие.)... Странно, что авторы обзора не заметили борьбы журнала **с этими новыми проявлениями буржуазных влияний** в советской литературе»[1]. Редакция берет под защиту лозунг «Союзник или враг», с прославлением которого выступил М. Лузгин в номере тринадцатом журнала за 1931 год (М. Лузгин в категорической форме заявил: «Союзник или враг? — так стоит вопрос. Третьего не дано»)[2]. Оговорившись, что, мол, Лузгин допустил «неряшливую формулировку»[3], редакция утверждает, что, по существу, «тов. Лузгин совершенно правильно говорит о тех требованиях, которые предъявляются на нынешнем этапе писателю-попутчику»[4]. Редакция журнала дает следующее заключение о статье ученых: «Статья бригады ИКП о работе «На литпосту» не может помочь журналу в его перестройке»[5].

Чтобы показать растерянность «стопроцентных» служителей делу пролетариата перед решением его партии, обра-

---

[1] «На литературном посту», 1932, № 12, стр. 7.
[2] «На литературном посту», 1931, № 13, стр. 24.
[3] «На литературном посту», 1932, № 12, стр. 8.
[4] Там же, стр. 9.
[5] Там же.

тимся к документу. Здесь также обнаруживается уровень понимания рапповцами постановления ЦК ВКП(б). Перед нами стенограмма заседания фракции бюро правления РАПП от 2 мая 1932 года. Ведет заседание Л. Авербах. На повестке дня — выработка проекта постановления фракции в связи с решением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года. Вступительное слово сделал Авербах.

Мы узнаем, что генеральный секретарь РАПП, оказывается, выступал на заседании ЦК, где обсуждался проект постановления, и что «товарищам это известно». Таким образом, секретариат РАПП, заседавший 30 апреля, был в курсе всех событий. Авербах в ЦК выступал, как он говорит сам, «за постановление, а также мотивировал то, почему мы высказались за него. Я рад, что у нас, в среде наших работников, решение ЦК встречено не только с бурной поддержкой, но и с пониманием...» [1]

Казалось бы, чего же лучше, коль рапповцы так восторженно и с таким пониманием встретили решение ЦК партии. А вот дальше Авербах разъясняет, как именно рапповцы понимают это решение: «Задача у нас в том, чтобы разъяснить попутническим писателям, что речь идет не о прекращении классовой борьбы в литературе, а о том, чтобы вести ее в новых условиях... чтобы решение ЦК использовать для усиления борьбы с классово-враждебными влияниями, а не для того, чтобы уничтожить классовую борьбу в литературе» [2]. Вот, оказывается, в чем суть этих новых условий, обеспечиваемых решением ЦК,— они нужны Авербаху, чтобы по-новому руководить попутчиками, то есть продолжать с большей настойчивостью проведение лозунга «Союзник или враг»,— в то время как в постановлении совершенно определенно сказано: «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей» [3].

Из дальнейших слов Авербаха мы узнаем, что решение ЦК будто бы ничего не меняет в положении РАПП, что эта организация будет продолжать свою руководящую линию в литературе. «Надо сказать прямо,— продолжает Авербах,— что политика партии, которая создала особую орга-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 2.
[2] Там же, стр. 3—5.
[3] «История русской советской литературы», т. II. М., АН СССР, 1960, стр. 537.

низацию пролетарских писателей, полностью себя оправдала... Постановление создает наилучшие условия для борьбы за дальнейшее укрепление позиций пролетарских писателей и их гегемонии» [1],— в то время как пафос постановления состоял в том, чтобы всех писателей, стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, поставить в равноправное положение в едином Союзе советских писателей. Руководить Союзом писателей партия поручает, по мнению Авербаха, испытанным рапповским кадрам, «которые никогда не ставили перед собой никаких других задач, кроме тех, которые ставила партия, которые стремились только к тому, чтобы проводить линию партии в области художественной литературы, которые, конечно, делали ошибки, но которые имеют все права гордиться тем, что они работали в РАПП» [2].

Мы привели эту авербаховскую оценку кадрам РАПП, чтобы обратить внимание читателя на ее демагогический характер. Как рапповцы стремились проводить линию партии, мы видели, как они ее проводят в момент произнесения речи Авербахом, замалчивая постановление, а по существу противясь ему, мы видим из последних номеров их журнала. Как они поведут себя дальше, мы еще увидим.

После информации Л. Авербаха выступили М. Лузгин, С. Фридман, А. Сурков, М. Серебрянский, А. Селивановский, И. Макарьев, Б. Буачидзе, В. Ставский. Только в речи Ставского содержалась существенная критика деятельности РАПП. Во всех остальных выступлениях чувствуется испуг перед огромным ликованием, с которым встретили все советские писатели постановление ЦК ВКП(б).

Все выступившие на бюро правления РАПП от 2 мая делятся всевозможными слухами, нарочито заостряют их, чтобы показать, как ожили «классовые враги», доселе таившиеся в литературе. Более ярких доказательств абсолютной оторванности от жизни, от литературы представителей РАПП, чем их собственные выступления, трудно подыскать, поэтому, к сожалению, нам придется воспользоваться ими. В передаваемых слухах чувствуется и та ненависть к рапповщине, которая накапливалась годами у советских писателей.

М. Лузгин. «Сейчас некоторые товарищи конструи-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 3—5.
[2] Там же, стр. 13.

руют такую теорию, что в основу решения ЦК легло две причины: с одной стороны, успехи социализма, и, с другой стороны, неуспехи РАПП. Вряд ли нужно говорить о том, насколько необоснованна такая постановка вопроса, но она широко распространена, в частности, ячейка Фосповская проходила под знаком этой теории» [1] (при Федерации объединений советских писателей была создана партийная организация.— *С. Ш.*).

С. Фридман. «Алтаузен на ушко сказал, что 31 попутчик подал заявление в ЦК партии, что если прежнее рапповское руководство останется, то они в Союз не вступят» [2].

А. Сурков. «Надо сообщить реплику одного очень ретивого поэта Кирсанова, который заявил: «Я, слава богу, не сделал самого гнусного дела в жизни — не вступил в РАПП». Тут обнаруживаются приспособленцы во всей своей красе... Вначале все попутчики обрадовались постановлению ЦК, но потом вспомнили, что Советская власть и партия не уничтожены со всеми вытекающими отсюда последствиями, и началось некоторое отрезвление... Целый ряд наших руководящих работников тоже чрезвычайно оригинально поняли постановление ЦК. Я имею в виду выступление тов. Панферова на ячейке ФОСП... Он, в частности, установил термин «авербаховщина». Чрезвычайно характерна его фраза насчет того, что РАПП была захолустной деревенькой, где в течение многих лет сидел плут старшина или староста, от которого мужики в панике бежали. Для большинства выступлений на ячейке был новый повод произвести развернутый суд над РАПП по всем вопросам...» [3]

М. Серебрянский говорит о том, как в комячейке ФОСП и ЛИЯ (отделение литературы и языка Комакадемии.— *С. Ш.*) два дня шло собрание и все выступавшие разносили РАПП, но никто не дал им отпора. Он характеризует выступление П. Лидина как антирапповское, а выступление Ф. Панферова как «недопустимо безобразное по политическому содержанию, как выступление, которое стимулирует такие настроения, как оплевывание всего прошлого исторического опыта РАПП, всего опыта борьбы за линию партии в области литературы, в области теории

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 20.
[2] Там же, стр. 25.
[3] Там же, стр. 45.

творчества... Весь ход выступлений шел в таком направлении, когда весь опыт РАПП оплевывался... Главные разговоры шли по линии того, что основные рапповские кадры ни в коем случае не должны быть допущены к работе, к руководству в Союзе. Один из выступавших бросил лозунг: «Руки прочь от Союза советских писателей!» [1]

А. Селивановский сообщает, что «ходят такие выражения, как «пасха», «Христос воскрес», «Манифест 1861 года», «конец рабства», «ликвидация РАПП на основе сплошной попутнизации» — все это имело хождение среди наиболее реакционной прослойки... На многолюдном правлении Всероссийского союза писателей Клычков заявил: «Наконец-то ласточка искусства может лететь туда, куда она хочет» [2].

Б. Буачидзе. «Следует отметить, что некоторые договорились до нового термина «рапповщина» [3].

И. Макарьев развивал авербаховское понимание решения ЦК партии. «На РАПП,— заявил он,— в связи с организацией единого Союза советских писателей падает задача руководства этим Союзом, потому что основные коммунистические кадры, которые будут в едином Союзе советских писателей, поставим мы. Пытаться истолковать решение ЦК, как направленное против РАПП, это недопустимо. Это охаивание не только Авербаха, но и всей практики работы ЦК на литфронте... Здесь дело не в портфелях, хотя вопрос о портфелях очень важен. Расценка постановления ЦК, как удар по РАПП, есть непонимание партийной линии в литературе. Мне вчера рассказывали, что Безыменский бросил лозунг «Добить рапповское руководство!». Надо призвать к большей воздержанности Панферова, Безыменского и других. Мы отвечаем перед партией за весь фронт литературы, мы ведь будем практически проводить перестройку литературы» [4].

В. Ставский критикует руководство РАПП за создание «нетерпимой, недопустимой обстановки, совершенно не способствующей развитию творческой дискуссии и творческой деятельности писателя». Справедливо также он критикует комфракцию за большое опоздание в реагировании на постановление ЦК партии. «Это не содействовало оздо-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 51.
[2] Там же, стр. 50.
[3] Там же, стр. 47.
[4] Там же, стр. 60.

ровлению обстановки». Однако решение ЦК ВКП(б) он трактует по-авербаховски. На вопрос Фадеева, в чем, по его мнению, заключается нездоровая обстановка, Ставский ответил: «Я считаю нездоровым, когда зачеркивают целиком весь прошлый опыт РАПП, когда угробили РАПП!» «Угробили РАПП!» — это был крик души, это горькое признание в том, что партией сделано не так, как надо было бы сделать, по мнению рапповцев. «Нам, товарищи,— говорил Ставский,— необходимо сейчас особое внимание заострить на вопросах классовой борьбы. Тут товарищи приводили много примеров того, как активизируются враждебные элементы, как они выступают, христосуются, поздравляют друг друга с освобождением от рабской зависимости. Нам надо сейчас, как никогда, бороться за пролетарскую литературу... Надо дать отпор всем чуждым вылазкам и попыткам реваншированияя» [1].

Как видим, ничего не поняли рапповцы и ничему не научились.

Последним на заседании комфракции выступил Фадеев. Уже первые фразы речи обнадеживают нас: «Резолюция исключительно проста, гениально проста, как подавляющее число решений ЦК партии, и не нуждается ни в каком истолковании» [2]. Это справедливо, как и признание, которое затем высказал Фадеев: «Самой главной ошибкой является то, что не мы, руководящие работники в области литературы, дошли до этого простого решения, значит, мы до этого не доросли, и нам мешали элементы групповщины... Имеется целый ряд даровитых попутчиков, а мы с ними не занимаемся, потому что книга Исбаха почти не литературный факт, а она требует и статей и дискуссий, а новый перелом, который наступает у Всеволода Иванова, оценивается одной статьей. На молодого парня, даровитого из кружка, мы не можем обращать внимание, потому что мы заняты тем, что делает Исбах» [3]. Так и кажется, что Фадеев уже подошел к самой сути «гениально простой» резолюции ЦК партии, к ее сердцевине, и сейчас скажет, что РАПП действительно, как указано в резолюции, оторвалась «от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству», и, чтобы ликвидировать эту опасность, необходимо скорее и на равных началах объ-

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 59.
[2] Там же, стр. 61.
[3] Там же, стр. 65.

единиться «со всеми писателями, поддерживающими платформу Советской власти и стремящимися участвовать в социалистическом строительстве, в единый Союз советских писателей», объединиться по-товарищески, как равные с равными, без подозрительности и былого недоверия.

Да, как будто бы он это понял. Но вот Фадеев начинает рассуждать, и нас охватывает разочарование: нет, не постиг наш писатель всей глубины «гениально простой» резолюции. Слишком сильны традиции напостовства, слишком уверовал он в свое исключительное, святое пролетарское предназначение строить новую литературу, очень уж глубоки заблуждения, чтобы от них сразу можно было освободиться. Начал он свое суждение разумно: «Помимо того огромного значения, которое будет иметь резолюция ЦК в смысле оздоровления литературной обстановки и подъема нашей литературы на более высокую ступень,— эта резолюция имела огромное освежающее значение». И дальше мы узнаем, какой смысл вкладывает Фадеев в это «освежающее значение»: «Вы посмотрите, мы гораздо ярче смогли почувствовать все реакционные элементы в литературе. Из всех информаций это стало ясно. Они сразу показали свое лицо. Мы прекрасно понимаем, что у нас такая огромная сила и возможности, что мы можем их быстро пресечь. Возьмите высказывания Клычкова. Он о себе открыто заявил, как о классовом враге. Но он забывает, что Союз советских писателей будет стоять на платформе Советской власти. Если Клычков состоял в старом союзе (имеется в виду Всероссийский союз советских писателей.— *С. Ш.)*, то в новом союзе он не будет состоять» [1]. Пройдет несколько месяцев, и Фадеев изменит свое отношение к С. Клычкову.

С какой гордостью и убежденностью, достойными лучшего применения, отстаивает он историю напостовства и заслуги Л. Авербаха, видно из следующих слов: «Товарищи знают, что примерно с 1926—1927 годов сложилось напостовское ядро, которое с того времени вместе выступает и привыкло работать вместе — нет ни одного произведения и статьи, которые бы друг другу раньше не показывались. У каждого есть ошибки, но известно, что на протяжении этого периода среди этого ядра, за которым шло подавляющее большинство писателей и работников РАПП, умел наиболее четко выражать мысли и находить новое

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70. стр. 64.

Авербах. Ясно, что в Авербахе концентрируется то передовое, что мы в РАПП открыли... Такого термина — «авербаховщина» нет... Это течение называлось напостовским... Партия признала, как самостоятельное, напостовское течение. Люди, которые говорят «авербаховщина», разоблачают себя»[1]. Фадеев закончил выступление следующим предложением: в проекте решения «усилить моменты самокритики и положительную роль РАПП», что и было принято комфракцией.

«Речь Фадеева можно считать заключительным словом»,— закрывая заседание комфракции, с удовлетворением сказал Авербах. Еще бы! Генеральный секретарь РАПП понимал роль и значение Фадеева в литературе, его влияние на широкие общественно-партийные круги. Авербах всегда высоко ценил писателя, побаивался его и заискивал перед ним. Окружающим казалось, что Фадеев и Авербах— единомышленники. Да и сам автор «Разгрома» думал так же, вплоть до осени 1932 года. Не понимая того, что «левачество» Авербаха давно переросло в хроническое зазнайство, в переоценку своей роли в литературе, в честолюбивое убеждение о своей незаменимости, что приводило его к игнорированию разумных мнений других людей и даже к фрондированию решений партии,— Фадеев заблуждался в оценке Авербаха. Он не понимал, что те достоинства, которые он приписывал Авербаху, принадлежали другим, коллективу руководства. Сам же Авербах на протяжении всей истории РАПП не довел до разумного конца ни одного плодотворного дела. Обманчивые «достоинства» Авербаха — постоянный шум, бесконечное лавирование и наглость — бросались в глаза и создавали у его приближенных ошибочное впечатление о нем, как о человеке высокой принципиальности, широкой эрудиции, как о незаменимом организаторе.

Уместно здесь упомянуть факт, подтверждающий слепое преклонение членов напостовской группы перед мнимым величием Авербаха. Весной 1930 года за политические ошибки Авербах был снят с работы в РАПП и направлен в Смоленск. 16 июля 1930 года был составлен проект решения комфракции секретариата РАПП: «Просить ЦК ВКП(б) об откомандировании в распоряжение РАПП для литературной работы тов. Авербаха Л. из Смоленска и тов. Ма-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 66.

карьева И. из Северо-Кавказской АПП» [1]. Этот проект утверждался в порядке личного опроса членов комфракции секретариата. Отказались подписывать его А. Серафимович, А. Караваева, Т. Костров и А. Безыменский.

За возвращение Авербаха подписались семь человек. Они составляли то ядро старого напостовства, которое определяло всю политику РАПП и которое без Авербаха не мыслило существование самого напостовства,— В. Киршон, Ю. Либединский, Е. Ермилов, А. Фадеев, А. Селивановский, Н. Шушканов и В. Сутырин.

Недостатки Авербаха были очень серьезны и опасны, опасны для того дела, руководство которым ему было доверено. Конечно, нельзя одному человеку приписывать все грехи РАПП — все здесь сложнее, но история учит нас, что и один человек, будучи ответственным руководителем и подчинив своему влиянию многих, приносит большой вред организации. Многие недостатки в деятельности РАПП происходили от Авербаха. Старейший пролетарский писатель А. Серафимович, как на первом этапе Д. Фурманов, очень хорошо все это понимал и часто открыто выступал против Авербаха. В письме ЦК ВКП(б) (январь 1932 г.) он так характеризует «напостовское ядро» во главе с Авербахом: «Отношение с товарищами приняли у большинства руководящей верхушки РАПП тот характер нетерпимости, заносчивости, безапелляционной грубости, лжи, интриганства, лицемерия, неутомимой злобы против всякого, кто осмелится указать на ошибки руководства,— тот характер, который отталкивает массу товарищей, массу работников, целые организации» [2].

Но напостовцы воспринимали критику Серафимовича как «старческое брюзжание» и продолжали верить в незаменимую роль Авербаха, укрепляя в нем самом эту убежденность. Вот, к примеру, как отреагировали рапповцы на критику Серафимовича в адрес Авербаха на заседании комфракции РАПП от 11 ноября 1931 года. С. Фридман, введенный в состав секретариата от ударников производства, заявил: «Тов. Серафимович здесь говорил о том, что Авербах якобы нас неправильно ориентирует. Я должен заявить, что я, ударник, призванный в литературу, меня по-

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 25.

[2] «А. С. Серафимович в воспоминаниях современников». М., «Советский писатель», 1961, стр. 248.

слали на руководящую работу, и я уверен, что выражу мнение всех ударников, призванных в литературу, если скажу, что мы от первого до последнего слова признаем правильными, политически верными указаниями тов. Авербаха. Мы доверяем тов. Авербаху. Тов. Авербах является нашим борцом. В этой части я категорически протестую против заявления тов. Серафимовича» [1].

В таком же духе выступил и секретарь комфракции И. Макарьев: «Я считаю, что наиболее принципиальным человеком у нас является тов. Авербах» [2]. Это все произносилось в присутствии Авербаха.

Лишь через несколько месяцев после решения ЦК партии Фадеев первый из напостовцев начнет серьезно постигать поведение и характер Авербаха и по-настоящему разберется в истории РАПП. А пока в своей речи на комфракции 2 мая 1932 года Фадеев с полной уверенностью за всех своих коллег заявил: «В руководстве РАПП не найдется ни одного товарища, который всякое решение ЦК не провел бы со всей возможностью» [3].

Но вот с того момента, когда были сказаны эти слова, прошли недели, месяцы, а его товарищи все молчали и молчали. Кругом кипела жизнь, в литературе все перестраивалось на новый лад. Вся история РАПП и особенно ее руководство подвергались (тут другого слова не подберешь) беспощадной критике. А товарищи Фадеева, по его выражению, «как воды в рот набрали» — молчат. Если кто и выступит где-нибудь, вроде В. Киршона на собрании литкружков, так только то и делает, что защищает все рапповское. На протяжении почти всего 1932 года никто из руководителей РАПП не дал развернутой оценки положительных и отрицательных сторон всей деятельности РАПП.

Фадеев сперва недоумевал, затем стал волноваться и, наконец, негодовать. Он понял, что дальше молчать нельзя, и, забросив «Последнего из удэге», стал работать над своим выступлением в печати. Так появилась серия его статей «Старое и новое».

К августу 1932 года Фадеев уже хорошо разобрался в «поведении многих бывших рапповцев», определив его как «возмутительное». Правда, он пока еще исключает из

---

[1] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 46.
[2] Там же.
[3] Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 70, стр. 65.

этого круга Авербаха, находя «его положение особым» [1]. В письме к А. М. Горькому, с которым к этому времени у Фадеева сложились самые сердечные отношения, он делился своими огорчениями, по-новому оценивая своих старых друзей: «Но весь критический и организационный фланг (РАПП.— *С. Ш.*) ведет себя возмутительно — критики ведут себя **как обыватели и литературные банкроты.** Эти люди, а их в руководстве РАПП было не мало... далеко не безразличны для меня, со многими из них я соединен годами совместной борьбы и дружбы,— некоторых из них Вы тоже знаете и, по моим впечатлениям, относитесь к ним хорошо (как известно, Горький привлек Авербаха к редакторской работе в альманахах.— *С. Ш.*), и это дает мне возможность писать о них вполне правдиво, ничего не умалчивая,— но пришло время, когда все они повернулись с несколько «неожиданной» стороны и глубоко возмущают меня. Судите сами. Люди эти занимали руководящие посты в литературных организациях и журналах, поучали писателей пролетарских и попутнических, произносили речи, «воспитывали» ударников, «соломонничали» направо и налево, называли себя ячейкой ЦК в литературе, и что же? Как только их сняли с их «постов», ни один из них, буквально **ни один,** не написал ни одной критической строчки ни об одном писателе... Не сделано ни одного шага в сторону товарищеской работы с писателями во внутренней, творческой и идейной организации их... Нет ни одной попытки пересмотреть старый опыт и подвергнуть критике то, что устарело или было ошибочно... И естественно, в широких кругах писателей, оставшихся, в буквальном смысле слова, без призора, создается впечатление об этих людях, как людях прежде всего не храбрых, в идеи свои слабо верящих и советскую революционную и пролетарскую литературу по существу **не любящих...**» [2] Еще раз назвав своих прежних соратников «растерянными обывателями и банкротами», он сообщает, что вынужден бросить работу над романом, хотя делать этого «не хочется буквально до слез», и готовиться к выступлению в печати, ибо «терпеть дальше существующий маразм было бы просто непартийно» [3].

Отношение к постановлению ЦК ВКП(б) от 23 апреля

---

[1] Александр Фадеев. Письма, стр. 83.
[2] Там же, стр. 83—84.
[3] Там же, стр. 85.

1932 года явилось проверкой и характеров, и убеждений, и преданности партии Фадеева и Авербаха. В момент оглашения резолюции ЦК оба они не поняли главного содержания в ней, хотя и приветствовали ее. Оба переоценивали значение РАПП в истории советской литературы и не мыслили без руководящей роли и генеральной линии РАПП новый Союз писателей. Оба настолько уверовали в обострение классовой борьбы в литературе, что хотели свой лозунг «Союзник или враг» перенести и на Союз писателей.

Но шло время. Началось создание оргкомитета, развертывалась его деятельность, развертывалась на основе критики ошибок РАПП. Вместе с большинством советских писателей Фадеев пошел вперед. Не сразу. В письме к Горькому, о котором у нас шла речь, то есть в августе 1932 года, Фадеев еще верил Авербаху, защищал РАПП, обвиняя тех, кто «не написал **ни строчки** в защиту ряда коренных, важнейших, принципиальнейших установок и положений бывшей РАПП, справедливых и для нового этапа, нуждающихся в дальнейшем развитии и углублении и подвергающихся ныне самым несправедливым нападкам» [1]. Но в это время он готов идти ко всем советским писателям и проводить с ними «товарищескую работу». В статьях «Старое и новое», публиковавшихся в октябре — ноябре 1932 года, Фадеев сделал решительный шаг дальше. Он указал на такие серьезные пороки РАПП, отыскать которые не смогли даже самые ярые противники этой организации. «Иные из бывших рапповцев,— говорит он в первой статье «Союзник или враг» и где у нас главная опасность»,— до сих пор не понимают ответственности за эти ошибки, ибо подходят с точки зрения субъективных намерений рапповцев, а не объективных политических результатов» [2]; все еще не сознавая вредности лозунга «Союзник или враг», он утверждает: «Не рапповцы поставили перед попутчиками эту дилемму, ее поставила сама жизнь, история»; но уже признает, что реализация этого лозунга привела рапповцев к серьезным политическим ошибкам. «Эта конкретная левацкая практика могла погубить все дело, ибо согласно такой практике выходило, что лозунги выбрасывались не для того, чтобы как можно лучше и как можно большему числу советских писателей помочь на правильном пути их

[1] Александр Фадеев. Письма, стр. 84.
[2] «Литературная газета», 11 октября 1932 г.

перестройки (а этому были и есть все объективные предпосылки), а для того, чтобы как можно большее число советских писателей объявить классовыми врагами и тем показать свою революционность». И выходило, «что «союзников» у рабочего класса в литературе что-то слишком маловато, а «врагов» что-то слишком многовато». Это признание Фадеева открыло самую главную и страшную правду о порочной практике РАПП. Он нашел и основную причину этой порочной практики: «...существующее у многих неосознанное представление, что только писатели РАПП (да и то не все) являются, в сущности, подлинными создателями революционной и социалистической литературы. Это и свидетельствует о левацком вульгаризаторстве, об опасности своеобразного «пролеткультивизма», перед которым вплотную стоял РАПП» [1].

Но и в этих статьях Фадеев все еще высоко оценивает заслуги РАПП, причисляя к ним также «длительную и успешную борьбу с так называемой «рапповской левой». Он ополчается на тех, кто перечеркивает всю деятельность РАПП, в частности на П. Юдина, который до постановления не только критиковал, но и отмечал достижения этой организации, а после постановления все отвергает. Фадеев прибегает к весьма крайнему аргументу: «...восемь лет существовала с согласия партии и на глазах всего рабочего класса РАПП, и «вдруг» выясняется, что вся ее деятельность была «роковой ошибкой». Не бывает таких чудес в Стране Советов» [2].

С момента публикации этих статей Фадеева прошло два года. За это время трижды собирался оргкомитет Союза писателей СССР, на пленумах которого не один раз выступали писатели, причислявшиеся рапповцами к «классовым врагам»,— А. Белый, С. Клычков, П. Орешин, Б. Пастернак и другие. Звучали по адресу РАПП гневные, но глубоко справедливые слова осуждения. Вот, к примеру, что говорил на первом пленуме оргкомитета П. Орешин о докладах, которые сделали на нем И. М. Гронский и В. Я. Кирпотин: «В них не было палки, понимаете? Прекрасная вещь — доклады без палки! После этих докладов никто не почувствовал себя ни кулаком, ни подкулачником, ни вообще человеком с какой-либо бородавкой на носу (голос:

[1] «Литературная газета», 11 октября 1932 г.
[2] Там же.

«Классовый мир?»). Вы меня не поддевайте раньше времени!.. Я, по крайней мере, четыре года ходил, толкался, искал помощи, но этой помощи найти так и не мог! Мне кажется, что заслушанные нами доклады положили конец наклеиванию бородавок на лицо советского писателя» [1].

Все это не могло не отражаться на душе и сознании такого чуткого и проницательного художника, каким был Фадеев. Перед самым началом Первого съезда советских писателей, 8 августа 1934 года, Фадеев выступил на Всесоюзном совещании критиков. Перед ним выступал П. Рожков. Прямой и резкий в речах, ярый поборник романтизма, он сказал новое слово о нем в своих работах. П. Рожков критиковал Фадеева за беспринципность, за то, что тот совсем недавно отрицал романтику, а теперь выступает вместе с П. Юдиным в ее защиту, с тем самым Юдиным, которого также совсем недавно считал своим противником.

Фадеев ответил критику: «Нет, т. Рожков, я никогда не был беспринципным человеком, я шесть лет стоял на рапповской платформе. Мне как-то сказали, что я от кого-то «отошел». Зачем мне от кого-то отходить? Ведь это было и мое собственное, и наше коллективное, потому что и я разрабатывал теоретические статьи и писал. Был ли такой случай, чтобы я где-нибудь пошатнулся? Не было такого случая. Я стоял на этой линии. Партия поправила нас, сказала: неправильно. Не сразу мы это поняли, в том числе и я. А когда я понял, то неверно, что просто пересел с одной кобылы на другую. Я написал целый цикл статей «Старое и новое», в которых подверг пересмотру целый ряд своих взглядов под влиянием нашей критики. Но там, где я не убедился, что это правильно, я отстаивал свои старые взгляды. Например, лозунг «Союзник или враг». Я считал это правильным, и потому мне пришлось вылезти с его защитой... Но когда я сам пришел к выводу, что лозунг «Союзник или враг» совершенно неправильный, то я выступил и сказал, что и это неправильно. Тов. Рожков не может обвинить меня в беспринципности. Если ты в чем-нибудь убежден, стой на этом, защищай. Страдать — страдай. Бьют тебя,— если уверен, что прав,— бейся. Иначе ты не организуешь никаких людей. А если ты понял, что это ошибка, то откинь все обывательские соображения,— у нас дружба дружбой, а служба службой, и если ты большевик,

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 7.

то признай ошибку, проанализируй, дай возможность другим осознать ошибку» [1].

Совершенно иначе повел себя Авербах. Убедившись, что его толкование постановления ЦК ВКП(б) расходится с истинным содержанием этого документа партии, то есть осознав, что генеральная линия РАПП, за которую он выдержал не одну баталию на протяжении многих лет, полностью отвергается, Авербах не осмелился, однако, выступить открыто против решения ЦК, а, наоборот, приветствовал его. Вместе с тем он постарался воспрепятствовать его практическому осуществлению: то пытался замолчать, то критиковал исподволь.

Мы уже знаем, в журнале «На литературном посту», который он редактировал, постановление было опубликовано с опозданием на месяц без всяких пояснений и комментариев, в то же время все статьи редакции журнала, по существу, были направлены против постановления. «Литературная газета», редактируемая А. Селивановским, единомышленником Авербаха, шла по стопам «На литературном посту». Лишь под давлением общественности Авербах вынужден был пойти на публикацию в последних номерах журнала (№ 13 и 14 в одной книжке) за июнь 1932 года постановления редколлегии журнала «На литературном посту» — «О № 11 и № 12 «На литпосту», где говорится: «1) отметить, как грубую ошибку, непомещение в вышедшем 10 мая сего года № 11 журнала Постановления ЦК партии от 23 апреля «О перестройке литературно-художественных организаций»; 2) поместив Постановление, редакция не дала оценки его; 3) в номере 12 защищается ошибочный лозунг «Союзник или враг»; 4) исправить ошибки в ближайших номерах помещением серии статей» [2].

Но ближайших номеров не последовало. Все органы РАПП были ликвидированы, а журнал «На литературном посту» преобразован в «Литературный критик» с новым составом редколлегии (ответственным редактором нового журнала стал П. Юдин).

Убедившись, что уже никакими средствами и путями не приостановить реализацию решения ЦК партии, что это решение получает всеобщее одобрение и вызвало необычайный подъем в писательской среде, Авербах отошел от всех

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 18, ед. хр. 4.

[2] «На литературном посту», 1932, № 13—14, стр. 39.

литературно-организационных дел. Когда вышли статьи Фадеева «Старое и новое», узкий круг рапповцев во главе с Авербахом расценил это выступление как предательство интересов напостовства. Вокруг Фадеева стала складываться тяжелая обстановка, мешавшая ему работать.

Насколько болезненно переживали ликвидацию РАПП некоторые руководящие работники этой организации, видно из выступления писателя Матэ Залка на первом пленуме оргкомитета Союза писателей: «Мы, рапповцы,— говорил он,— приняли это постановление по-разному. Я, например, принял так, что чуть не заплакал, потому что для меня РАПП был дорог, потому что в рядах РАПП я чувствовал себя как дома» [1]. Матэ Залка осудил выступление Фадеева в «Литературной газете»: «Фадеев, желая быть объективным, высокомерно лягнул очень многих товарищей незаслуженно и в том числе и меня... Фадеев говорит тоном ментора» [2].

Как относились к постановлению ЦК и к статьям Фадеева бывшие руководители пролетарской литературной организации, свидетельствует также М. Чумандрин в своем выступлении на этом же пленуме: «Нужно сказать, что мы — руководящая группа РАПП, те, которых называли «напостовцами», в значительной мере только то и делали, что тормозили реализацию постановления ЦК. Тов. Фадеев понял это раньше всех. Надо сказать, что мужественной и настоящей большевистской реакции выступление т. Фадеева с нашей стороны не вызвало» [3].

На первый пленум оргкомитета был приглашен также Авербах. Много резких и справедливых слов выслушал он по своему адресу и по адресу той организации, во главе которой стоял с 1926 года. Однако Авербах по-прежнему упорствовал в своих заблуждениях. Его выступление на пленуме носило демагогический характер, изобиловало противоречиями. Он и сейчас продолжал лавировать. С одной стороны, он утверждал: «Это первое в истории советской литературы собрание, где с одной трибуны говорит и Андрей Белый и Пришвин, и Чумандрин и Матэ Залка... где писатели в очень дружественном тоне разговаривают по общим вопросам советской литературы — общим для нас, для нашего общего дела. Мне хочется подчеркнуть величайшее

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 6.

[2] Там же.

[3] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 7.

политическое значение этого факта... Понимания того, что и Пришвин, и Андрей Белый сейчас — не только здесь, но и раньше,— выступают за Советскую власть,— этого понимания нам изрядно не хватало в РАПП»[1]. А с другой стороны, он все так же отстаивает свою идею о революции в литературе на основе классовой борьбы. «Революционная литература,— говорит он,— это революция в литературе, реализуемая в процессе классовой борьбы»[2]. Потом он вдруг заявляет: «Если вдуматься, то будет ясно, что жалко, что раньше не ликвидировали РАПП, надо было еще раньше ликвидировать — это было бы полезно для всей советской литературы»[3]. Но уже через абзац мы читаем в стенограмме его речи: «РАПП была организацией, которая не ставила себе в литературе никаких других целей, кроме тех, которые диктовались интересами партии. Это была славная организация, которая воспитала не одну сотню молодых пролетарских писателей, я горжусь тем, что был членом РАПП в свое время»[4].

Вся вторая половина его речи посвящена защите РАПП. Сообщив из рассказа библиотекаря тот факт, что «ряд книг писателей Леонова, Лидина продолжают выбрасывать из библиотек», возмущаясь, он несправедливо утверждает: «Мы выступали против такого левацкого вульгаризаторства»[5]. Но всем было известно, что именно рапповцы требовали выбрасывать из библиотек книги попутчиков и «классовых врагов». О влиянии теории Воронского на художественную платформу РАПП Авербах заявил: «Смешно, когда пытаются пришить РАПП «воронщину» на основании той или иной выхваченной цитаты у того или иного товарища. Это неверно. Линия РАПП была линией борьбы с «воронщиной»[6]. Споры, которые вели рапповцы, Авербах характеризует таким образом: «Носили ли наши литературные дискуссии только тот характер, что мы кого-то громим? Это, конечно, обывательская точка зрения. Когда мы дрались с Воронским, с Сакулиным, с формалистами, Троцким и рядом других, мы при этом двигались вперед»[7]. На

[1] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 8.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же.
[7] Там же.

выступление М. Пришвина, который для передачи своей радости в связи с постановлением ЦК употребил выражение «надо сорадоваться», Авербах в прежнем резком тоне ответил: «Пришвин говорит, что надо сорадоваться. Но в чем мы должны сорадоваться? Нужно точно знать, чему ты рад и на что ты зол. Если тебя все радует, то это значит ничего не радует»[1]. Всю критику по адресу РАПП, особенно выступление Е. Усиевич, Авербах назвал «проработкой», в которой-де было много «глупостей и прямого хамства». На это заявление Иван Михайлович Гронский, председатель оргкомитета, руководивший пленумом, бросил реплику. Вспыхнула перепалка, о многом говорящая.

«Гронский. Это ответ на выступление?

Авербах. Не обязательно хамски выступать на неудачное выступление.

Гронский. Но не обязательно хамски отвечать на выступление Оргкомитета (*аплодисменты*).

Авербах. Тов. Гронский, видимо, считает, что задачей руководителя является на хамское выступление отвечать по-хамски.

Голоса. Вы десять лет так поступали»[2].

Удивительный эпизод. Леопольд Авербах предстал в нем все тем же магистром обветшалого рапповского ордена — надменным, самоуверенным, ни в чем не раскаявшимся. А «голоса» напоминают «народ» из «Бориса Годунова» — эти «голоса» прозвучали как справедливый голос истории: «Вы десять лет так поступали», хватит, кончилось ваше время!

Ю. Либединский критиковал Авербаха за барское отношение к критике. Но у него прорвалась фраза, на которую Гронский отреагировал убийственной репликой.

«Либединский. Авербах — человек, который видит большие горизонты литературы, упуская отдельные конкретности...

Гронский. Поэтому перестройку и прозевал»[3].

Авербах не только прозевал перестройку литературно-художественных организаций, но, когда она уже закончилась и был созван Первый съезд советских писателей, он все так же оставался на старых рапповских позициях.

8 августа 1934 года на Всесоюзном совещании критиков

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 8.

[2] Там же.

[3] «Литературная газета», 11 ноября 1932 г.

А. Фадеев дал следующую оценку Л. Авербаху и тем, кто вместе с Авербахом остался на прежней точке зрения: «...Таких людей, как Авербах, Макарьев, считают чуть ли не принципиальными людьми, потому что они «не каются», как будто они самые стойкие. Это не стойкость — это беспринципность... Мы должны сейчас от имени партии работать — иначе никак нельзя. Чем дальше люди будут со своими пустышками носиться, отстаивать идейки группы, тем хуже будет — вздор это!» [1]

Отношение Авербаха к постановлению ЦК ВКП(б) 1932 года почти точно повторяет позицию группы Лелевича к резолюции ЦК РКП(б) 1925 года. Это совпадение позиций свидетельствует о многом. Авербах мало чем отличался от «левого меньшинства». Он вышел из группы Лелевича и духовно всегда был связан с этим мелкобуржуазным идейным течением в советской литературе. Как правильно утверждали литфронтовцы, также грешившие «левачеством», Авербах далек был от марксизма. В 1926 году, в первый переломный период в развитии пролетарского литературного движения, ситуация сложилась таким образом, что помимо Авербаха некому было возглавить пролетарскую литературную организацию. Фурманова уже не было. Серафимович и Демьян Бедный никогда не претендовали на роль ответственных руководителей. Фадеев еще не был известен как писатель, чтобы претендовать на эту роль. И достаточно было «барометрейшему» (определение Лелевича) Авербаху на словах отказаться от некоторых ошибок и поклясться в верности резолюции ЦК партии, как он был тут же возведен на пьедестал вождя пролетарской литературы.

Корнелий Люцианович Зелинский «В нескольких строках о былом» заметил: «РАПП и большинство ее деятелей, особенно Л. Авербах, впоследствии перешли в память со знаком минус или даже с двумя минусами. Но мне представляется, что о людях надо уметь судить также и в пределах тех исторических условий, в которых они жили, и принимать во внимание не только их ошибки, заблуждения, но и хорошее, полезное, что сделали они» [2]. К. Л. Зелинский призывает к правдивому освещению деятельности рапповцев, с обязательным учетом исторических условий, в кото-

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 18, ед. хр. 4.

[2] «В. М. Киршон». Сборник статей. М., «Искусство», 1962, стр. 273.

рых они жили, с учетом не только их ошибок, но и того положительного, что было в их деятельности. Это очень разумный совет, и мы стремились во всей своей работе следовать ему.

Мы стремились и об Авербахе сказать всю правду, естественно, как мы ее понимаем. А правда, та подлинная правда, о которой надо судить не по внешней стороне событий, а отыскивать, открывать ее в глубинных и очень сложных процессах истории,— та правда такова, что от деятельности Авербаха полезных, плодотворных результатов почти не остается.

Авербах не понял как резолюцию ЦК партии от 1925 года, так и постановление от 1932 года и только то и делал, что извращал их. Он все время пытался превратить РАПП в «ячейку ЦК в литературе» и перенести на творческую организацию формы партийной организации. Он противопоставил пролетарскую литературную организацию всей прогрессивной советской литературе, пытаясь поставить последнюю в оскорбительное положение второсортной, даже вредной для народа. Он не считался с массовой крестьянской литературой. Он терроризировал на протяжении десяти лет самые выдающиеся кадры советской литературы — М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина, М. Шолохова, В. Вересаева, А. Толстого, К. Федина, Л. Леонова, М. Пришвина, С. Сергеева-Ценского, А. Малышкина, И. Эренбурга, Э. Багрицкого, М. Шагинян, В. Шишкова, А. Чапыгина и многих и многих замечательных художников. Он добился подчинения рапповскому руководству федерации, ряда издательств, «Литературной газеты», почти всех литературно-художественных журналов и все использовал во вред развитию советской литературы — база для ее развития сужалась. Он добился, благодаря действительному размаху пролетарского литературного движения в стране, которому придавалось со стороны партии большое и важное значение, директивного признания РАПП как ведущей литературной организации, проводящей «в основном правильно» (это выражение взято рапповцами из письма И. В. Сталина руководству РАПП) партийную линию. Но, добившись этого, Авербах пытался использовать авторитет партии в борьбе со своими противниками. Именно Авербах повинен в том, что плодотворные начинания как в других литературных группировках, так и в среде ученых-марксистов не брались в расчет, а передовые силы критической

мысли приглушались и дробились на всевозможные «враждебные» течения.

Естественно, все эти извращения политики партии допускались руководством РАПП в целом. Но это происходило главным образом потому, что Авербах стремился любыми средствами провести свою точку зрения по всем вопросам.

Мы хотим еще раз здесь подчеркнуть, что за тот вред, который приносила РАПП развитию советской литературы, отвечают и остальные руководители, в том числе и Фадеев. ЦК партии не один раз ставил вопрос и принимал меры по отстранению Авербаха от руководящей деятельности в РАПП. Но именно напостовцы — А. Фадеев, В. Киршон, В. Ермилов, А. Селивановский, Ю. Либединский каждый раз своими решениями, требованиями, посылкой делегаций в конце концов добивались от ЦК возвращения Авербаха на работу в РАПП. Это свидетельствует о том, что все они по основным вопросам «генеральной линии РАПП», которую намечал и проводил Авербах, были его единомышленниками. В напостовском течении, в руководящем ядре пролетарского литературного движения не было больших художников, кроме Фурманова и Фадеева. Но в этом ядре после смерти Фурманова не осталось и ни одного руководителя, который обладал бы подлинно партийным, широким, всеохватывающим, всеучитывающим, ленинским пониманием литературного дела для строительства нового общества.

Начиная с 1930 года руководство РАПП становилось все хуже и хуже, делало все больше и больше ошибок и глупостей. Таким оно становилось не потому, что раньше делало их меньше (выше мы убедились в обратном), а потому, что изменилось советское общество, изменилась писательская среда, иной стала литература в целом и рамки литературных группировок оказались невыносимо тесными для ее богатырских плеч. Поэтому дальше так продолжаться и не могло.

«До постановления ЦК от 23 апреля я никогда не думала, что какое бы то ни было постановление может сыграть в моей жизни такую большую роль» [1],— сказала Вера Инбер. Это искренние и глубокие по смыслу слова. Их могла бы произнести не только Вера Инбер, но и все здоровые

---

[1] Вера Инбер. Страницы дней перебирая... М., «Советский писатель», 1967, стр. 12.

силы советских писателей той поры. Впрочем, они это и сделали.

Размах, который приобрела вся советская литература к началу 30-х годов, произошел не благодаря, а вопреки деятельности Авербаха и его руководства. Причины бурного развития советской литературы, как и всей культуры в стране, кроются в мудрой политике партии, обеспечившей всесторонний прогресс жизни общества.

ГЛАВА 6

После ликвидации РАПП и других литературно-художественных организаций советская литература, словно с нетерпением ожидавшая весеннего половодья, из разных ручьев и рек бурно сливалась в одно могучее течение. Именно в этот период радостного братания всех творческих сил страны и вместе с тем в период столкновения различных точек зрения писателей и критиков, ставших абсолютно равноправными в едином Союзе писателей, оформляются принципы творческого метода советской литературы и рождается определение его как социалистического реализма.

Впервые термин «социалистический реализм» прозвучал в печати 23 мая 1932 года, когда «Литературная газета» поместила информацию «Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков. На собрании актива литкружков Москвы». На этом собрании с большой речью выступил председатель оргкомитета Союза писателей И. М. Гронский. Вот в этой-то речи впервые не только прозвучали слова «социалистический реализм», но и было указано на главную особенность этого метода. «Вопрос о методе,— сказал И. М. Гронский,— надо ставить не абстрактно, не подходить к этому делу так, что писатель должен сначала пройти курсы по диалектическому материализму, а потом уже писать. Основное требование, которое мы предъявляем к писателям,— пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным методом советской литературы является метод социалистического реализма». 29 мая в этой же газете, в ее передовой «За работу», снова повторяется термин «социалистический реализм». Формулировка его еще не отстоялась: «Массы требуют от художника искренности, правдивости, революционного социалистического реализма в изображении пролетарской революции».

Здесь еще сочетается старое рапповское определение реализма как революционного с новым его определением, которое к Первому съезду советских писателей будет наполняться все более глубоким и конкретным содержанием.

В прежней нашей научной и учебной литературе указывалось, что термин «социалистический реализм» впервые прозвучал в октябре 1932 года в беседе руководителей партии и правительства с писателями на квартире у А. М. Горького. Это неправильная информация.

Как мы уже частично отмечали выше, постановление партии о создании единой писательской организации в стране все существовавшие тогда литературные объединения восприняли положительно. На собраниях этих объединений единогласно принимались решения о создании оргкомитета Союза советских писателей РСФСР, а позже единогласно утверждался и его состав, в который из бывшего руководства РАПП были введены только несколько человек, что, естественно, встревожило деятелей этой организации, предполагавших сначала, что в новом, едином Союзе писателей они так же, как и в РАПП, будут заправлять всеми делами.

Свою тревогу они выразили в письмах, адресованных в ЦК ВКП(б). В них руководители РАПП настаивали на сохранении в едином Союзе писателей, **на правах автономии,** специальной секции пролетарской литературы, то есть фактически выступали против решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года, так как в нем четко было записано: «Ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП)».

По словам И. М. Гронского, вскоре после решения от 23 апреля 1932 года для рассмотрения заявлений деятелей ликвидированной РАПП Политбюро ЦК ВКП(б) создало специальную комиссию из пяти человек (И. В. Сталин, П. П. Постышев, И. М. Гронский и другие). Комиссии было поручено разобраться в претензиях авторов заявлений и принять необходимые решения. От РАПП, ВОАПП и МОРП на заседание комиссии были приглашены авторы заявлений: А. Афиногенов, Бела Иллеш, Бруно Ясенский, В. Киршон и другие. Бывшие руководители РАПП поставили на обсуждение комиссии два вопроса: во-первых, о создании в едином Союзе советских писателей на правах автономии специальной секции пролетарской литературы; во-вторых, о принятии создаваемым Союзом писателей

рапповского диалектико-материалистического творческого метода. Заседание комиссии продолжалось шесть-семь часов. От РАПП и ВОАПП выступали Киршон (12—15 раз), Афиногенов (4 раза). От комиссии Сталин выступал 10—15 раз, Гронский — 4, Постышев — председательствовал. По первому вопросу рапповцы уступили быстро — сняли свое предложение о создании в Союзе писателей автономной секции пролетарской литературы. По второму вопросу они спорили долго и упорно. Члены комиссии в своих выступлениях заявили, что комиссия предлагает снять творческий диалектико-материалистический метод и заменить его методом социалистического реализма, который она выдвигает как творческий метод всего социалистического искусства. В конце концов комиссии удалось убедить рапповцев, и они сами сняли свой творческий метод и приняли **сформулированный комиссией** метод социалистического реализма. К сожалению, на заседании комиссии не велось ни стенограммы, ни протокола.

Таким образом, слова И. М. Гронского на многое приоткрывают нам глаза. Из них мы узнаем, что определение метода социалистического реализма возникло в комиссии и конкретно не принадлежит ни одному из ее членов, а также и то, что никаких категорических решений по содержанию этого метода комиссия делать не собиралась и не выносила. Ею были предложены соображения принципиального, направляющего характера. Комиссия рассчитывала, что писатели и теоретики литературы в ходе дискуссий сами продолжат их разработку.

Впервые, уже не как член комиссии, а как председатель оргкомитета Союза писателей, принципиальные, направляющие положения по методу социалистического реализма высказал Гронский на собрании литкружковцев Москвы 19 мая 1932 года, а в печати, как мы говорили выше, это прозвучало 23 мая 1932 года. Эти соображения сводились к следующему: рапповский диалектико-материалистический метод должен быть снят, ибо он абстрактен, вульгарно-социологичен и непонятен широкому кругу писателей. Советских литераторов партия призывает писать правду о жизни, о нашей действительности. Это, конечно, широкое понятие — писать правду, но, во-первых, каждому писателю совершенно доступное, а во-вторых, это обязывает художника постоянно быть связанным с жизнью, изучать ее, а так как речь идет прежде всего о нашей жизни —

советской, социалистической, то, идя от нее, писатель неизбежно придет к марксизму. Именно об этом в 1932 году говорил И. В. Сталин: «Поймите, если писатель честно отразит правду жизни, он непременно придет к марксизму»[1]. Несколько раньше и по-другому, но ту же мысль выразил Гронский в своей речи на собрании литкружков Москвы: «Правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична».

Термин «социалистический реализм» был предложен комиссией в соответствии с призывом писать правду о социалистической действительности. Этот термин никто насильно, директивно не внедрял. Как видно по страницам печати, начиная с 23 мая 1932 года и по 17 августа 1934 года, по день открытия Первого съезда советских писателей, определение, выраженное словами «социалистический реализм», постепенно само завоевывало признание у широких кругов писателей и критиков. Тем более, творческий метод пролетарской, а затем советской литературы возник еще в годы первой русской революции и просто нуждался в своем определении.

Определение, предложенное комиссией, было доступным, отражавшим специфику художественного творчества, ориентировавшим на реалистическое искусство, на его традиции и эпитетом «социалистический» подчеркивавшим новаторский характер советской литературы.

В первом разъяснении Гронского было сказано, что социалистический реализм является основным методом советской литературы — не единственным, а основным. Следовательно, предполагалось существование и возникновение в советской литературе и других творческих методов, пусть не основных, но плодотворных, таких, скажем, как революционный романтизм. Об этом, кстати, совершенно определенно сказал, открывая первый пленум оргкомитета, И. М. Гронский: «Мы за романтизм, который вооружает людей, давая им перспективы развития нашего общества. Можно ли идеализировать людей нашего класса, ведущих историческую борьбу за лучшее будущее человечества? И можно, и нужно, и должно. Мы за романтизм социалистический, революционный, который раскрывает нам пути движения... Отрицаем ли мы другие направления в литературе? Нет, не отрицаем, кроме враждебных. Враждеб-

[1] «Октябрь», 1933, № 10, стр. 199.

ные мы отметаем» [1]. Надо полагать, эти суждения Гронского не являлись его личными соображениями, а были выражением мнения комиссии ЦК партии по вопросам литературы.

Такое понимание художественного творчества было плодотворным, открывало возможности развития всем прогрессивным направлениям советской литературы. Социалистический реализм выступал в роли лишь основного, ведущего метода. Признавался как самостоятельный творческий метод и революционный романтизм. Не отрицались другие направления в советской литературе. Отметались только все враждебные. К сожалению, тогда ни Гронским и никем иным не были названы эти «другие» направления, которые могли бы возникнуть наряду с социалистическим реализмом и революционным романтизмом. Нам теперь даже трудно предположить, что же подразумевалось под этими «другими». Трудно предположить потому, что в дальнейшем не только были забыты эти другие возможные прогрессивные направления в советской литературе, но не оформился в самостоятельное направление и революционный романтизм. Он не оформился потому, что подавляющее число теоретиков пришло к заключению, что революционный романтизм входит в социалистический реализм как составная его часть. Социалистический реализм впитал в себя все возможные прогрессивные направления в советской литературе.

Конечно, реализм вообще, социалистический в особенности обладает такими безграничными творческими возможностями, которые обеспечили развитие и расцвет советской литературы. Все литературные прогрессивные направления, в том числе и революционный романтизм, получили то или иное проявление в социалистическом реализме. Тот или иной писатель бывал в одном своем произведении по преимуществу реалистом, в другом по преимуществу романтиком. К примеру, А. Фадеев в «Разгроме» явился беспощадным реалистом, а в «Молодой гвардии» — он скорее романтик, чем реалист. Само время в различные периоды требовало от советского писателя различного художественно-эстетического отношения к жизни. Вот почему социалистический реализм в различные времена даже в творчестве одного и того же писателя поворачивался то одними, то другими гранями. Но по вине наших теоретиков основной ме-

[1] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 4.

тод советской литературы был напряженно перегружен. И видимо, будь рядом с ним его «помощники», «товарищи» по общему делу — другие прогрессивные литературные направления, каждый из них, в том числе и социалистический реализм, в ходе творческого соревнования приобрел бы в наших условиях свое особое неповторимое полнокровное художественное развитие, отчего советская литература стала бы еще богаче.

Конечно, литература создается не по предписаниям теоретиков. Теоретики лишь обобщают живой процесс литературы. Но, к сожалению, эти обобщения у нас приняли односторонний характер, что приглушило другие прогрессивные направления в советской литературе: они не наблюдались, не изучались и не поощрялись.

С 1932 по 1934 год — в период необычайного подъема советской литературы — вопросы теории искусства приобрели особую актуальность. В центре споров оказались проблемы нового творческого метода. М. Горький, А. В. Луначарский, писатели и критики — каждый хотел высказать свое понимание социалистического реализма. В ходе дискуссии, которая проходила в этот период, постепенно осмысливались и оформлялись основные принципы социалистического реализма, зафиксированные в утвержденном съездом уставе Союза советских писателей. В этом первом определении правильно оценивался опыт советской литературы и литературной критики «за годы пролетарской диктатуры», то есть на основе социалистических преобразований действительности учитывались результаты «критического овладения литературным наследством прошлого» и в связи с этим достижения советской литературы и культуры в целом. Все эти результаты «нашли главное свое выражение в принципах социалистического реализма» [1]. Как видим, здесь проявился разумный подход к семнадцатилетней истории советской литературы. Все достижения литературной науки, в том числе и положительные результаты теоретиков РАПП, брались в расчет, вопреки тенденции части критиков, которые после решения партии готовы были полностью отвергнуть опыт пролетарского литературного движения.

Огромным достижением марксистской теоретической мысли, советского литературоведения явилось определение

---

[1] «Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». ГИХЛ, 1934, стр. 716.

основного принципа творческого метода, в котором действительно отразились плодотворные поиски нашей критики 20-х годов, а именно: требование «от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» [1]. В ту пору это определение поражало своей новизной и емкостью ясно выраженной мысли. Да и теперь мы недалеко ушли в разъяснениях и толкованиях основного принципа, настолько густо в его лаконичном определении было вложено все самое существенное: и достижение реализма прошлых эпох, и новаторство социалистической литературы, основанной на марксистско-ленинском понимании действительности.

Однако, как мы стремились показать в своей работе, к этому выводу подводила нас и наша передовая мысль 20-х годов. Особенно плодотворными были суждения А. Фадеева, который в своих работах «Столбовая дорога пролетарской литературы», «Долой Шиллера!» и в статьях «Старое и новое» близко подошел к раскрытию новаторской сущности нового искусства — к изображению жизни в борьбе и победе нового над старым, то есть в революционном развитии. В заключительном слове на производственном критическом совещании РАПП 29 января 1932 года он же сказал: «Мы можем в старом искусстве взять то, что является наиболее полезным для нас, наиболее плодотворным. С другой стороны, именно мы обладаем возможностью наиболее полного познания **существенных сторон действительности,** постижения основных законов ее развития, вскрытия ее **наиболее глубокой** сущности» [2] (везде подчеркнуто Фадеевым.— *С. Ш.*). В IV разделе своих статей «Старое и новое» — «Вопросы художественного творчества» («Литературная газета» от 29 октября 1932 года) Фадеев решительно осуждает прежнее рапповское определение творческого метода как диалектико-материалистического. «Вообще,— говорит он,— в литературных исследованиях нужно избегать механического прикладывания философских категорий». И дальше, уже используя термин «социалистический реализм», дает его определение, очень близкое к формулировке, записанной в уставе Союза писателей: социалистический реализм «есть прежде всего правдивое ху-

---

[1] «Первый Всесоюзный съезд советских писателей», стр. 716.

[2] А. Фадеев. Какая литература нужна рабочему классу, стр. 34.

дожественное изображение действительности в ее развитии».

Второй принцип социалистического реализма, связанный с первым и его уточняющий, заключается в том, что «правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» [1]. Этот принцип не что иное, как выражение партийности литературы. Естественно, он также не был неожиданностью. Передовая советская литература всегда служила делу воспитания трудящихся в духе коммунистических идей. Однако в уставе Союза писателей принцип партийности литературы приобрел новое качество. В отличие от грубо вульгаризаторской линии напостовцев и рапповцев он был обращен ко всей советской художественной интеллигенции. Он явился проявлением высокого доверия со стороны нашей партии к широким слоям работников искусства. Он оказался тем решающим фактором, который содействовал окончательному морально-политическому единению творческой интеллигенции в стране.

Дальше в уставе Союза писателей указывалось еще на одну особенность этого метода, а именно, что «социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров» [2]. Эта особенность творческого метода советской литературы в таком широком диапазоне не осознавалась ни одним из литературных течений 20-х годов. Лефовцы в своих творческих платформах отвергали виды и жанры большого искусства и ратовали за агитационно-массовые формы, способные оперативно выполнять социальный заказ. А. Воронский и его «Перевал», наоборот, недооценивали агитационное искусство, которое, по их мнению, «больше хочет, чем видит». Конструктивисты в связи со своим формалистическим заумным «принципом грузификации» стремились поломать все традиционные стили и жанры художественного творчества и создать новые виды поэзии «в плане локальной семантики», но из этого ничего путного не получилось, и все замечательное, что оставили поэты-конструктивисты Э. Багрицкий, И. Сельвинский, В. Луговской и Вера Ин-

---

[1] «Первый Всесоюзный съезд советских писателей», стр. 716.
[2] Там же.

бер, было создано вопреки теориям конструктивизма, в формах традиционной поэзии. Рапповцы, начиная с 1927 года, увлекаясь жанром «психологического романа» и не брали в расчет сатирические и публицистические жанры, а также романтические и фантастические формы искусства. Литфронт, в противовес «психологическому роману», выдвинул боевые жанры — сатиру и публицистику. И только большие деятели культуры А. В. Луначарский и А. М. Горький видели ограниченность требований каждой литературной группы и поддерживали все подлинно художественное в любых жанрах и видах искусства. Наша партия во всех своих выступлениях по вопросам художественного творчества всегда указывала, начиная со статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», на необходимость создания условий для свободного развития всех видов, жанров и форм подлинно партийного искусства. В начале 30-х годов эти положения партии разделялись абсолютным большинством советских писателей, из каких бы групп они ни вышли. Это поняли и рапповцы, что наглядно продемонстрировала в своих решениях Ленинградская конференция пролетарских писателей в мае 1930 года, хотя отдельные представители «руководящего ядра» РАПП еще отстаивали так называемую теорию «двух струй».

Союз советских писателей организационно, юридически поставил всех советских художников в положение равноправных деятелей социалистической культуры. Одновременно с этим социалистический реализм идейно и творчески — духовно объединил разрозненные, но подготовленные к этому отряды художников и теоретиков искусства. Это была огромная победа нашей партии, нашего государства, всего советского общества на идеологическом фронте.

Трудно переоценить значение Алексея Максимовича Горького как художника, теоретика, наставника и организатора советской литературы в период бурной идейно-творческой консолидации писательских сил, подготовленной победным шествием социализма в нашей стране. В. И. Ленин и партия всегда высоко ценили Горького и понимали его выдающуюся роль в возникновении и формировании новой, социалистической литературы.

В 20-е годы, в период групповой разобщенности писательской среды, Горький стремился поддержать все про-

грессивное в литературе и объединить усилия передовых писателей по созданию нового искусства.

В советские годы Горький написал произведения, на которых учились все наши художники. Эти произведения способствовали сближению в идейно-творческом отношении литераторов разных направлений. Трудно назвать советского писателя, который бы не находился в переписке с Горьким. Какое значение имело участливое и требовательное слово великого гуманиста в судьбе каждого из многочисленных его корреспондентов, видно по их воспоминаниям. В переписке с литераторами Горький всегда поддерживал несправедливо обиженных, укрепляя их веру в плодотворности их труда для советского общества, вселяя справедливую убежденность, что все честные советские писатели, работающие на благо социализма, равноправны и одинаково ценны в создании новой литературы.

С 1928 года начинается особый период в деятельности Горького. Писатель вернулся на родину, которая поразила и восхитила его своими грандиозными преобразованиями, новым человеком — хозяином своей страны, строителем прекрасного будущего. Для рабочих и крестьян, преобразующих мир, Горький с радостью отдавал все свои силы — свой великий талант, неукротимую энергию мыслителя и деятеля.

Много он сделал в области культуры вообще, в области литературы в особенности. Ему принадлежат такие начинания, как выход журналов «СССР на стройке», «Наши достижения», «За рубежом», «Литературная учеба», «Колхозник»; издание трудов «История гражданской войны», «История фабрик и заводов», циклы выпусков «Жизнь замечательных людей», «Библиотека поэта», «История молодого человека XIX столетия». И в каждом из этих изданий он принимал личное участие. С его именем связаны все преобразования в литературной жизни 30-х годов. Будучи всемирно известным писателем и общественным деятелем, обладая непререкаемым авторитетом в художественном творчестве, он был гордостью нашей многонациональной советской литературы. Он непосредственно влиял и на объединение всех братских литератур Советского Союза, и на идейно-творческое сближение всех советских писателей. Он возглавил в качестве почетного председателя оргкомитет Союза советских писателей, первый съезд, а затем и правление союза. Являясь почетным председателем, Горький

вникал во все сам и успевал делать столько, сколько никто из его помощников.

Главные усилия великого писателя были сосредоточены на поднятии идейно-художественного уровня советской литературы, на повышении ее качества. Поддерживая все передовое и талантливое, он страстно, прямо, нелицеприятно, открыто боролся с проявлениями безыдейности, пошлости, формализма, халтуры в художественном творчестве. Постигший своим опытом величие и преобразующую силу труда, восхищаясь трудовыми подвигами миллионов, он был беспощаден к халтурщикам и бракоделам в литературе, к людям, безответственно относящимся к творчеству. Он не щадил ни известных и маститых, ни начинающих, если они допускали брак, тем более если они упорствовали в своих заблуждениях и кичились мнимым величием. На все литературное дело в стране он смотрел с высоты грандиозных исторических преобразований и великих перспектив, с точки зрения судеб, жизни и деятельности, интересов и запросов миллионов тружеников. Вот почему его критика плохой литературной работы в каждом отдельном случае была неотразимо доказательной, приобретала жизненную силу убедительности, правдивости и справедливости. «Почему я так много пишу по поводу Вашего безнадежно плохого рассказа на хорошую тему? — спрашивал Горький в письме одного из начинающих литераторов и отвечал: — Вот почему: многие из вас, кандидатов на «всемирную славу», торопясь «одним махом» доскочить до нее, хватаются за темы серьезного, глубоко жизненного значения. Но темы эти не по силам большинству из вас, и вы их комкаете, искажаете, компрометируете — засыпая хламом пустеньких, бездушных или плохо выдуманных слов. За этими темами скрыты живые люди, большие драмы, много страданий героя наших дней — рабочего. Не скажет он, рабочий, спасибо вам за то, что вы уродуете действительность, которую он создает из крови и плоти своей.

Не скажет. А если скажет, так что-нибудь гораздо более резкое, чем говорю я» [1].

Не мешало бы многим нашим современным писателям и не только начинающим почаще прочитывать эти слова Горького и задумываться над их великим смыслом. Написанные сорок лет назад, они не только не теряют своей ак-

---

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 128.

туальности, но приобретают особую остроту для современной советской литературы.

В начале 30-х годов, когда формировалась теория социалистического реализма, М. Горький внес свой вклад в разработку принципов творческого метода советской литературы. И здесь он был и необыкновенно мудр, и по-своему неповторим, и органично связан в своих теоретических обобщениях с историей трудового человечества, с современной советской действительностью и с перспективами строительства нового общества.

О критическом и утверждающем пафосе советской литературы говорилось много и до Горького. Но вот он сказал свое слово: «...писатель должен обладать хорошим знанием истории прошлого и знанием социальных явлений современности, в которой он призван исполнять одновременно две роли: роль акушерки и могильщика» [1]. И перед литературой как бы вновь открылись огромные задачи активного, партийного вмешательства в жизнь. Как видим, это вмешательство может быть подлинно партийным и действенным при том условии, если писатель будет опираться на глубокие знания прошлого и современности. Чтобы «ядовитая, каторжная мерзость прошлого» была по-настоящему познана и разоблачена, говорит Горький, писателю «необходимо развить в себе умение смотреть на него с высоты достижений настоящего, с высоты великих целей будущего» [2].

Эта высокая точка зрения будет возбуждать в советской литературе «гордый, радостный пафос», придаст ей новый тон, героический характер, а это повлечет за собой создание новых форм и «необходимого нам нового направления — социалистического реализма, который — само собой разумеется — может быть создан только на фактах социалистического опыта» [3].

Как видим, решающее значение в создании новой литературы придавал Горький «высоте точки зрения» писателя — его передовому, коммунистическому мировоззрению. Все эти мысли высказаны Горьким за год до съезда советских писателей, в статье «О социалистическом реализме». На самóм же съезде, в докладе и выступлениях, он достиг высшего выражения своих взглядов на историю мирового и

---

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 27, стр. 6.
[2] Там же, стр. 12.
[3] Там же, стр. 12—13.

русского искусства и на задачи советской литературы. Всем этим он обогатил нашу науку о литературе и плодотворно содействовал дальнейшему развитию художественного творчества в нашей стране.

Когда продумываешь историю развития советской культуры, политику партии в области литературы и сопоставляешь с многогранной деятельностью Горького, то каждый раз убеждаешься в том, что неукротимая творческая энергия великого писателя развивалась в русле ленинских идей, обогащая их и претворяя в жизнь.

Пролетарское литературное движение, продолжавшееся десять лет, было самым массовым и прогрессивным в стране. Оно распространилось на все республики и к началу 30-х годов насчитывало свыше четырех тысяч участников — членов ассоциаций пролетарских писателей. Оно было вызвано пробуждением народа к культуре, к знаниям, к творчеству в результате Октябрьской социалистической революции, в результате начавшейся в стране великой культурной революции. Закономерность рождения и бурного развития пролетарского литературного движения никогда не может оказаться предметом споров и сомнений.

Наша партия уже в первые годы Советского государства выработала основные принципы строительства пролетарской, социалистической культуры. Они сводились к следующему: культура социалистического общества должна и может возникнуть только на базе великих завоеваний культуры прошлого, на основе критического освоения этих завоеваний с точки зрения марксистско-ленинского мировоззрения, в интересах строительства социализма. Кадры социалистической культуры будут вербоваться по двум путям: путем воспитания и образования советской интеллигенции из рабочих и крестьян и путем перевоспитания, перевода на позиции социализма старой интеллигенции. Первый путь является главным, определяющим будущий расцвет новой культуры. Но без второго пути невозможен первый, как без традиции прошлой культуры немыслимо возникновение новой. Кроме того, старая интеллигенция сама по себе — по мастерству, образованности и талантам — представляет такую реальную огромную ценность, без которой вообще неосуществимо начало культурной революции во всех областях. Вот почему партия придавала

особое значение перевоспитанию мелкобуржуазных и даже буржуазных интеллигентов, лояльно относившихся к Советской власти.

По этим двум руслам на протяжении 20-х годов и шло формирование новой, советской интеллигенции во всех областях культуры. Партия всеми средствами помогала возникновению художественной интеллигенции из народа. Пролетарское литературное движение, развернувшееся по всей стране, явилось ярким подтверждением правильности политики партии. Одновременно с этим бурным процессом не менее успешно шел процесс перевоспитания старой художественной интеллигенции, перехода ее на позиции социализма, что также являлось победой политики партии. Эти два процесса партия всегда стремилась объединить для обоюдной и общей пользы. Пролетарские писатели в идейно-политическом отношении, по революционной сознательности стояли выше старой художественной интеллигенции и могли активно влиять на ее перевоспитание. С другой стороны, без мастеров художественного слова, классиков и современников Октябрьской революции не могло воспитаться новое поколение советских писателей. «Без союза с некоммунистами в самых различных областях деятельности ни о каком успешном коммунистическом строительстве не может быть и речи» [1],— указывал В. И. Ленин в 1922 году. В самой жизни, под влиянием идей и руководства партии, под воздействием строительства социализма, эти процессы обогащали друг друга, что и привело к созданию новой, социалистической литературы в стране.

Однако были силы, которые противодействовали слиянию двух развивающихся сторон советской литературы и тормозили ее развитие.

В работе «Лучше меньше, да лучше» В. И. Ленин писал: «Я думаю, что иначе и не бывало ни при одной действительно великой революции, потому что действительно великие революции рождаются из противоречий между старым, между направленным на разработку старого и абстрактнейшим стремлением к новому, которое должно уже быть так ново, чтобы ни одного грана старины в нем не было. И чем круче эта революция, тем дольше будет длиться то время, когда целый ряд таких противоречий будет держаться» [2].

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 23.
[2] Там же, стр. 401.

Наша великая революция действительно являлась крутой, и поэтому противоречия, на которые указал Владимир Ильич, были широко распространены и держались крепко долгие годы, хотя Коммунистическая партия, вооруженная учением Ленина, осознавала и преодолевала эти противоречия.

Мысль В. И. Ленина имеет прямое отношение к развитию советской литературы. В течение 20-х годов наша литература «рождалась из противоречий между старым, между направленным на разработку старого и абстрактнейшим стремлением к новому». К началу 30-х годов основные противоречия оказались преодоленными в процессе самой жизни и были сняты партией в историческом решении от 23 апреля 1932 года.

В первые годы Советской власти литературное движение в стране находилось еще на стадии очень резких противоречий. Напостовцы вели ожесточенную битву за такую — новую, пролетарскую — литературу, в которой не было бы «ни одного грана старины». С другой стороны, А. Воронский, глубоко понимавший значение великих традиций прошлого, высоко и правильно оценивший русскую классическую литературу XIX века и роль современных мастеров художественного слова, отрицал самую возможность зарождения пролетарской литературы в переходный период от капитализма к социализму. Велика роль М. Горького, А. Луначарского, А. Серафимовича, Д. Фурманова, поднявшихся над ограниченностью напостовцев и Воронского и по-ленински понимавших задачи строительства новой литературы.

Резолюция ЦК партии 1925 года сняла ряд существенных противоречий в развитии советской литературы, двинула все литературное дело вперед и определила второй этап пролетарского литературного движения.

Однако и на втором этапе развития пролетарское литературное движение не было свободно от существенных противоречий, которые, будучи непреодоленными, приводили руководителей РАПП к серьезным заблуждениям. Самое глубокое заблуждение, идущее от Пролеткульта и первого поколения напостовцев, состояло в том, что рапповцы исключали возможность перехода огромной массы писателей-попутчиков «на сторону коммунистической идеологии», как утверждалось в резолюции ЦК партии 1925 года и что после подтвердила жизнь.

Ложное убеждение рапповцев в своем исключительном предназначении приводило их к тому, что они не считались с мнением партийной печати, общественных организаций, ученых-марксистов и тем самым поставили себя во враждебное положение ко всей передовой общественности страны. К моменту выхода постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года, когда абсолютное большинство писателей перешло на позиции социализма, стал особенно ощутимым вред, приносимый РАПП общему развитию всей нашей литературы.

Противоречия, не осознанные налитпостовским руководством, в начале 1930-х годов стали кричащими противоречиями, что и потребовало организационного вмешательства нашей партии в литературные дела.

Само по себе пролетарское литературное направление 20-х годов, поднявшее к творчеству тысячи людей из народа, всегда будет расцениваться историками как прогрессивное, народное движение, которое поддерживалось и направлялось нашей партией. Из своей среды оно выдвигало способных руководителей и поддерживало их. Вместе с тем заблуждения и ошибки руководителей, избиравшихся на конференциях и пленумах РАПП, носили такой серьезный характер, в котором проявились антипартийные, антинародные тенденции.

Все это говорит о том, что само пролетарское литературное движение было незрелым и что в целом оно несло в себе основные заблуждения времени и находилось в русле тех противоречий, которые выражали объективную действительность и которые партия преодолевала на каждом новом этапе развития, направляя советский народ на строительство новой жизни. Только в то время и в тех обстоятельствах и могли появиться напостовцы — «эти неистовые ревнители пролетарской чистоты, защищавшие ее с такой яростью, что дай им волю — и нежные ростки будущего советского искусства были бы выполоты начисто!» [1].

К нашему прискорбию, одним из этих неистовых ревнителей был и А. Фадеев. Участие в пролетарском литературном движении в качестве художника и руководителя явилось плодотворной, поучительной школой для него. На Первый съезд советских писателей он пришел обновленным, освободившимся от груза рапповских ошибок, а впереди у него будет немало добрых дел.

[1] Ю. Либединский. Современники, стр. 42.

СОДЕРЖАНИЕ

Шешуков Степан Иванович
НЕИСТОВЫЕ РЕВНИТЕЛИ

М., «Московский рабочий», 1970.
352 с. Р2

Редактор *Б. Орлов*
Художник *Ю. Давыдов*
Художественный редактор *А. Беднарский*
Технический редактор *М. Похлебкина*

Издательство «Московский рабочий», Москва, пр. Владимирова, 6.

Л 58765. Подписано к печати 9. XII 1969 г. Формат бумаги 84 × 108 1/32. Бум. л. 5,5. Печ. л. 18,48. Уч.-изд. л. 19,99. Тираж 35 000. Тем. план 1969 г., № 225. Цена 1 р. 05 к. Зак. 2257.

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий», Москва, Краснопролетарская, 16.

